

الحمد لله

**Figure 6**







حَضْرَةُ صَاحِبِ التِّمُّوּ الْمَلِكِي "أَمِيرُ الصَّعِيدِ"





# الموسيقى

مجلة ثقافية  
تصدر نصف شهرية مؤقتة

لسان حال المهتمين بالثقافة الموسيقية العربية

رئيس التحرير المسؤول : الدكتور محمد كامل الحنفى

# كلمة المحرر

## من واجب الاداء

لقد تلقت الامة هذه المجلة بالترحيب والبشر ، وأمدتها  
بالحوال والفكر ، فكان لإماماً أن نذكر بالحد صنيحها ،  
وتعترف بفضلها وحيلها ، وتزلفها منازل الثناء جميعاً ، في  
ضمير القلب . ومنطق اللسان ، والعهد بتجويد العمل ،  
ومضاعفة الجهد .

وشكن أى عجب فيما استقبلنا به أهل الفضل من أبناء  
هذه الامة ، من جمال العاطفة وكمال الخلق ؟ أليست الموسيقى  
معش الخزان ، ومنبت الذوق السليم ؟ ثم أليست الموسيقى  
هادية إلى الفضيلة ، بما تفرسه في النفوس من الليونة ،  
والدمالة ، ورقة الجانب ؟

الحق إن ما طوقنا به المتفضلون من آيات التشجيع ، أثر  
ما للموسيقى في نفوسهم من الحب ، والرعاية ، والغيرة ،  
والوعبة في الوصول بها إلى المقام الكريم الذى يجب أن  
تنبوأة زاهية زاهرة .

إذن فقد توافقت الميول والعواطف بيننا وبين أبناء  
الوطن الأكرمين ، أما هم فيذلون المعاونة والتشجيع ، وأما  
نحن ، ففستفقد الجهد ، والوسائل في الاتقان والاجادة ،  
والمشاركة ، والرقى بالمجلة إلى درجات الاحسان . محتلمين مرارة  
الحق ، حتى يصبح شعاراً ، هنالك نبلغ الأمل . ونحقق الرجاء .

دكتور محمد كامل الحنفى

## الادارة

٢٢ شارع المسكندرية - مصر  
تليفون ٥٨٦٨٩  
العمدة الشافعى

## الاشتراكات

د. محمد كامل الحنفى  
٨٠ ، خسارح ١٠٠  
الاشتراكات ليس عليها

## في هذا العدد

أبو قهرح الاحمداني	التاريخ ما في القدم
مبادئ الموسيقى الطرية	والمدنية الموسيدة
موسيقى الغناء	حول الملحون
موسيقى الغناء (تتمة)	على البكاء
موسيقى الغناء (تتمة)	الموسيقى لتوسيع
موسيقى الغناء (تتمة)	الروح الاتقان المردية
موسيقى الغناء (تتمة)	والموسيقى العربية
موسيقى الغناء (تتمة)	تكوين الموسيقى المعاصرة
موسيقى الغناء (تتمة)	الحوادث والمكالمات
موسيقى الغناء (تتمة)	موسيقى
موسيقى الغناء (تتمة)	الموسيقى

الموسيقى في الغرب  
القسم الفرنسي



## التاريخ المصري القديم والمدنية الموسيقية

لئن دل التاريخ، في أقصى ما يرجع بنا إليه، أن القبط المصري كان دائماً أهلاً بالسكان، بفضل ما امتاز به من اعتدال مناخه وحصب ترابه. لقد لا يكون من المسور أن تثبت بالتدقيق تاريخاً لبدء عمران هذه البلدان، إنما غاية ما نعلم أن آثاراً عر عليها الباحثون كشفت عن حضارة واهمة كان يتمتع بها المصريون لقان آلاف سنة قبل الميلاد

تمل لاير

ولقد انقسمت مصر قديماً إلى قسمين، الوجه القبلي وكان تاج ملكه أيضاً، هكذا، والوجه البحري وتاج ملكه أحمر، هكذا. وخلال طر هذان القسمان مملكتين مستقلتين إحداهما عن الأخرى فإن ضهما سلطان ملك واحد كان تاجه، هكذا. ويسمى التاج المزدوج، وكان الملك ميا أول من دان له حكم هذين الأقليمين بجعل مهباً مملكة واحدة تسم عرشها هو ومن خلفه من ملوك أسرته.

ويقسم المؤرخون تاريخ مصر القديم إلى ثلاثين أسرة تزدني، بالملك ميتا مؤسس الأسرة الأولى حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد. ولقد استمر حكم هذه الأسر الفرعونية نحو أربعة آلاف عام تقسم إلى ثلاث دول:

الاسم القديم من القدينة

١. الدولة القديمة. وتشتمل على إحدى عشرة أسرة. من الأولى إلى الحادية عشرة.
٢. الدولة الوسطى، وتشتمل على ست أسر. من الثانية عشرة إلى السابعة عشرة.
٣. الدولة الحديثة، وتشتمل على أربع عشر أسرة من الثامنة عشرة إلى الأسرة الثلاثين المعروفة بالأسرة النبطية. وقد انتهى حكمها عام ٣٤٠ ق. م. حيث استولى الفرس على مصر لثالث مرة وسقط آخر ملك من ملوك أنهرائه

ولقد عني جميع الباحثين، من أقدم فلاسفة اليونان إلى علماء العصر الحاضر، عند تصديقهم للبحث في المدنية المصرية القديمة عناية خاصة بالموسيقى، وأغراضها، وممرلة الموسيقيين، وتطور الآلات الموسيقية، والسلم الموسيقي، وغير ذلك من المسائل التي تتحدث بنفسها عن تلك المدنية.

وعلى الرغم من أهمية هذا البحث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيه، ظلت تحيط به سحابة من الغموض حتى السوات الأخيرة. ذلك أنه كان بحثاً يستند على الروايات المضطربة، قائماً على غير دليل محسوس. أو برهان على، فلم تصدله عالم إلا رلت قدمه، بل ولم يحصل من مجموع تلك المباحث إلا على أقوال متضاربة، لا تليث أن تتفق حتى تختلف ويزاقت بعضها بعضاً. حتى وصفه العلامة الألماني مدلي (Mendel) في دائرة معارفه الموسيقية، أنه أظلم بحث في التاريخ، كذلك وصفه العالم الفرنسي فيلوتو (Villoteau)، بأنه بحث غير مثمر يضح السني فيه هباء والكذب فيه عيلاً. والحقيقة أنه كان بحثاً عامهاً غير مجد. حتى تقدم علم الآثار المصرية في السوات الأخيرة، تدمعاً ما هو أساعد علماء الموسيقى على معالجة الموضوع في ضوء العلم الصحيح، مرجعهم في ذلك تاريخ صححت وقائعه وأهموس موسيقية حلت رموزها، بل وآلات عثر عليها أثناء عمليات الحفر المختلفة التي أجريت وتحرى كل يوم في المداخن الأثرية.

فإذا حدثنا هذا عن هذا البحث فأنما نتحدث عن حقيقة ثابتة، يؤيدها العلم والتاريخ، وتنطق بصحتها النصوص والنقوش.

قدمه المدنية الموسيقية  
عند المصريين

وإذا ما عالجنا موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين، فإننا نعالج موضوع الموسيقى في أفخم أهم العالم حضارة موسيقية، فلقد كنا ننظر - حيث يرجع بنا التاريخ إلى أبعد ما يمكن أن يكشف لنا عنه في أرض الفراعنة - أن نرى في مصر شعباً فطرياً محدود الموسيقى، قد لا يعرف آلة ما، وتتنحصر نغماته في قليل من أصوات السلم الموسيقي الطبيعي، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب الفطرية التي نحد منها، حتى في الوقت الحاضر، أمثال قبائل القيدا (Wentia) في جزيرة سيلان، وقبائل النانديحة (Nandiche) في شرق إفريقيا، وقبائل أوراج كويو (Orang-Kuiu) في سومطرة، تلك القبائل التي لا تعرف حتى الآن أية آلة موسيقية، ولا تتعدى ألحان أناها الصوتين أو الثلاثة.

ولكننا نجد الأمر في مصر عكس ذلك، فقها، حدث يبدأ علمنا بالتاريخ، رى مدنية موسيقية نضجت، وآلات موسيقية يجاورب دور النشوء، وغدت تامة كاملة، سواء أكان ذلك في المنصنات والاطول أم في آلات النفخ أم في الآلات الوترية، وإياهم في نقوش العصور الأولى التي تقدمت تاريخ الأسر الملكية صورة الناي المطويل ذي الثقوب العديدة، صورة « وهي تمثل منظراً للصد يدرف فيه ابن آوى نالة الناي ».

كما نرى في نقوش الأسرة الرابعة آلة الصنج أو الجُنك « الحارب » كاملة التكوين، بصندوقها المصوت، وأوتارها العديدة « صورة ٢ ».

وهنا نسأل أنفسنا، ما هي الخطوات الأولى التي رسمتها هذه الآلات حتى وصلت إلى ما هي عليه ؟

يسهل علينا علم الآلات الموسيقية الأجابة عن هذا السؤال :

صورة ١ « ابن آوى يدرف - ناي ابن قوش قبل الأسر »





أما الثاني، وهو مصبه جوفاء مفتوحة الطرفين بأبحاسه ثوب، في جانبها مددودة، ينفع فيها الصوت من جوفها، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين على تلك الأبحاسه وضعاً متعارفاً حتى تصل النسب بين الأصوات فيه، فإن هذه الآلة قطعت من أسباب التهذيب والتطور مراحل عدة حتى وصلت إلى ما وجدنا عليه في الدولة القديمة، وفيما عثر عليه من نقوش سبقت تاريخ الأسر، ذلك أن الإنسان قبل أن يبتدى إلى ثقب جانب القصبة عمد أولاً إلى استعمال قصبة، أحد طرفيها مفتوح والآخر

مغلق، والتفخ في مثل هذه القصبة تفخاً طبعياً يخرج صوتاً خاصاً، فإذا

اشتد التفخ خرج من نفس هذه القصبة صوت آخر هو الخامس من الديوان الثاني للصوت الأول، بمعنى أنه إذا خرج من التفخ في الحالة الأولى صوت دو، أو الراس، مثلاً فإنه بشدة التفخ يخرج من القصبة صوت مول من الديوان الثاني، السهم أو جواب المواء، ثم عمد إلى صنع قصبة ثانية يخرج التفخ الطبعي فيها الصوت الذي كانت تخرج القصبة الأولى في حالة شدة التفخ. وهكذا تدرج الإنسان حتى صنع عدداً من هذه القصبات المختلفة الأطوال قدر عدد أصوات السلم الموسيقي الذي عرفه حينئذ، ثم صنع من هذه القصبات آلة واحدة، بعضها إلى بعض مرتبة حسب درجاتها الصوتية، بعد المناسبة بين أصواتها. ولا يزال مشتملة في كثير من الممالك حتى اليوم. وتعرف بالآلة المرسية، أو المقالي، ثم اهتم الإنسان بعد ذلك إلى استبدال القصبات العديدة بفضبة واحدة يثقب في جانبها ثقباً أو اثنين أو أكثر تبعاً لتقدمه في الرقي.

أما آلة الجيتك فكانت أول نشأتها، عصاً قابلة للالتواء، يترع عنها غلافها من الوسط، ويظل مثبتاً فيها من الجانبين. ويستعمل هذا الغلاف كوتر. ثم فكر الإنسان بعد ذلك في أن يركب في العصا وتراً أجنياً، بدل هذا الغلاف. ثم فكر فيها بعد، لأجل أن يقرى الصوت، في وضع الوتر على صندوق مصوت. فوضع الوتر على قرعة من قرع العوم، ثم فكر بعد ذلك في أن يصنع الصندوق المصوت من الخشب، ثم جعل صندوق الآلة ورقتها جسياً واحداً غير قابل للالتواء، ثم فكر بعد ذلك في أن يربط في عدد الأوتار لعلها متعددة بعد أن كانت واحدة. ثم ثبتت الأوتار في أوتاد، تقابل المتتابع في الآلات الوترية الحديثة.

ابتداء العصر التاريخي  
في مصر حوالي سنة  
٣٤٠٠ ق. م.

هذه هي الخطوات الأولى التي خطتها هذه الآلات المصرية قبل أن يدنا التاريخ عنها. فإذا عثرنا عليها في أقدم النقوش المصرية فاضحة، قد كملت صناعتها، وتركنا وراءها الخطوات العديدة التي يستلزمها الارتقاء الموسيقي وكمال الصناعة؛ وإذا علمنا أن آلة الجيتك آلة وترية. وأن الآلات الوترية هي أحدث الآلات الموسيقية، إذ المصفقات والصبول أسبق منها في الوجود، بل وتسبقها كذلك آلات النفخ، كما سبق أن ذكرنا؛ لا تفصح لنا جلياً، أنه إذا ما بدأنا بمبحث الموسيقى في مصر منذ حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد، أي بابتداء الأسرة الملكية الأولى، فليس معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية في مصر، أو أول ظهور آلاتها، بل لأن ذلك هو ابتداء العصر التاريخي فيها.



# بحوث فنية

## حول السلم الموسيقي الطبيعي والسلم المعدل

لمصطفى صاحب الغزوة

بصطفى رضى الله عنه  
رئيس المعهد الملكي  
للموسيقى العربية



عند الراسد من ضرورة للهمة ، وأن أغلب المحكمين تعلوا  
ذلك عملياً ، وطبعت النغمات في أذانهم كما تلقوها عن أساتذتهم  
أو تعودوها في أحترافهم ، لا يمكننا أن نقدر كيف يحق  
لموسيقار أن يدرأ بكل قواه ما قد يلحق بسمعه من هز أو  
لنز ، ولعرفنا كيف كان موقف لجنة السلم إزاء أعضائها ،  
وقد رنا ما كان يجب عليها للحفاظ على شعور الأعضاء  
والمحكمين مما دعا إلى إرجاء البت في الموضوع .

ورغم ذلك كله ، فقد وقعت لجنة السلم في المؤتمر . بما  
قامت من بحوث تمهيدية ، إلى استعراض لبب اللسافات التي  
بين النغمات . وبعضها تكاد تؤيد رأي الأخذ بالسلم المعدل  
المكون من أربعة وعشرين رباعاً متساوياً ، اللهم إلا اختلافات  
بسيطة يمكن أن تعزى إلى الطابع الذي ألقته آذان  
المحكمين ، وهي بلا شك آذان امتازت بدقتها ، وحاستها  
الامر الذي لا يتوافر إلا في قلائل معدودين . وقد لا يوجد

البحث في حقيقة تكوين السلم الموسيقي العربي وسنظمه  
من أهم مباحث الموسيقى العربية ، يجب أن يعنى بدرسته أهل  
الفن الموسيقي في مختلف الأقطار .

ولقد بذلت لجنة السلم الموسيقي في المؤتمر كل مجهود  
مستطاع للوصول إلى هذه الغاية . فاعترض ، للأسف الشديد ،  
سيرها عوامل كثيرة أدت إلى تأجيل البت في مسألة السلم  
الموسيقي إلى ما بعد عرض الأمر على المجمع العلمي الموسيقي  
الذي اقترح إنشاؤه في مصر .

ويرجع السبب في اختلاف الآراء ، في هذا الموضوع  
اختلافاً بنياً - استحال إلى حدة في النقاش وتصلب في الرأي  
بين الأعضاء ، لم يكن من السهل تذليله - إلى تحكيم الأذن  
وحاسة السمع وهما يختلفان في الأشخاص باختلاف البيئة  
وطرق التعليم .

ولو عرفنا أن للسمع عند الموسيقار ما الأهمية البصر

بين قوم آخرين ، يختلفون في البيئة والمناخ وطرق التعاليم .

ولو عرّصنا إلى تطورات السلم الغربي . لوحدنا فيها موقفاً يشبه موقفنا الحالي . فإن الأوربيين ، وقد تأكدوا من عدم صلاحية النسب الطبيعية عملياً . وضرورة تهذيبها وتعديلها . رأوا المعاوز عما فيها من ، كومات ، حتى تسهل صناعة الآلات وتيسر تصوير الألحان . وانتهوا في ذلك إلى قبول السلم الموسيقي المعتدل ، ذي الثلاثي عشر صوتاً ، درجات كاملة وأنصاف درجات .

وما أشبه الليلة بالأمس — فها نحن أولاء نتخلف ومارض في اعتماد السلم المعتدل . ذي الأربع للموسيقى العربية ، مع أن ما فيه من اختلافات لا يتعدى مسافة ، الكوما ، التي تجاوز عنها الأوربيون في تهذيب سلمهم الموسيقي . ونحن أحوج إلى هذا السلم المعتدل لتعدد ألحاننا الشرقية ولشدّة إدمان تصوير هذه الألحان في موسيقانا العربية .

ولسنا في موقف نعرض فيه سيناء السلم الطبيعي وحنات السلم المعتدل . فإن لثمة المكون وحدها الحكم بقاء الأنسب . وللتطور والتحديد من المستلزمات ما يدعو إلى التجاوز والتغيير والاتجاه إلى ما هو أصح . كما أننا لا بد أن نؤمن بأن العرب لم يقتصروا على السلم الطبيعي . بل لا يصح القول بأن لهذا السلم علامة بموسيقاهم التي كانت تتبع نظام الأجاس المختلفه النسب بين نغماتها دون التقيّد سلم مخصوص .

وقد رأينا عملياً أن أقرب سلم موسيقي يؤدي أغلب الألحان - الطريقة والتلدة الخالدة - إلى وقتنا هذا ، طريقة مرضية موافقة ، هو السلم المعتدل ذي الأربع المتساوية ونحن الآن بصدد نهضة موسيقى مباركة . بحب ألا يعوقها الجلود ، والتعلق بالقديم ، مخافة أن يقضى عليها في إيمانها . بل الواجب علينا أن نعبّد لها طريقها ، ونمد لها سبلها .

وأخذ ناصرها ، ونبناها رعايه الطفل الوليد .

وماتخاذه السلم المعتدل نكون قد أنشأنا لأنفسنا مدونة موسيقية جديدة ، قد تصبح في المستقبل قدوة للهالك الشرقية الأخرى . ولكون بذلك قد ساهرتنا سة التشو والارتقاء . وما كنّا طريق التبسط الدافع غير المعيب .

وإنك تقرأ مبلغ استهانة الموسيقيين ، بعدم تحريم الدقة . في عزف نغمي السيكاه والعراق في مقامات الرصد والباني والنصا بالآلات الثاثة . التي ليس في طبيعة تكوينها ما يجعلها تؤدي إلا نغمات كاملة وأنصاف نغمات .

إذا صح هذا ، وهو صحيح ، وجب أن نتقل عن طيب خاطر العرق الطفيف بين « كرد النباوند » و « كرد الحجاز » ، على أنه ليس هناك ما يمنع من استمرار الموسيقيين على استعمال السلم الطبيعي المتداول في العزف بالآلات الوترية الخفيفة .

وناهيك بما يعود على الموسيقى العربية من الاتساع والاتساع بالأخذ بأحدث الوسائل التي دعا التطور الحديث إلى إدخالها على الموسيقى ، كما يمكننا الاتساع باستعمال الآلات ذات الميزات الخاصة التي تفتقر إليها الموسيقى العربية . وموسيقانا . خاصة ، أحوج من سواها إلى هذا التجديد لتساير نهضتها الحالية

ولاشك أن في استعمال السلم المعتدل لتأدية الألحان العربية ، تنظيمًا خالها وتسهلاً لدراستها . وأكبر مساعد على توقيفها بشكل مذهب معقول ، يضمن عدم طمس معالمها أو ميّزاتها مهما تعددت أيدي متاوليها .

والسلم المعتدل هو ، دون سواه ، الخافض على هذه الميزات في جمع الألحان ، حتى في تلك التي يحجبها تهذيب الطفيف الذي يدعو إليه هذا السلم .

# بحث في المقامات

لحمه الديكاه

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفني بالتفتيش الموسمي بوزارة المعارف

في المصمود

رمل توتى	انفصال	الخط
ماهوران . جواب جهارگاه ، وتبدل بجواب الحجاز في الصعود	١	١
بورك	٢	٢
نجير	٣	٣
هور د كردان	٤	٤
أوج	٥	٥
حنى	٦	٦
بوى	٧	٧
انفصال	الخط	الخط
جهارگاه ويحوز أن تسبدل بجواز عند اليد والختام	١	١
سيكاه	٢	٢
دوكاه	٣	٣
راسد	٤	٤
عراقى	٥	٥
عشيران	٦	٦
يكاه	٧	٧

الختام وتكون بعد الخبز في هذه الحال بدلا من ظير اليكاه وظهير ارميل التوتى وليست بدلا من الجهارگاه . وأما استبدال الماهوران . جواب الجهارگاه في المصمود فإنه حساس لازم للحن ويستغنى عنه في المصمود . وكثيراً ما نسبى الجهارگاه على أصلها كظهير للموى

وصيغة اللوحه : من فصيلة الراس  
منطقه اللوحه : مرتبتان كاملتان وليست مرتبة واحدة وصياحبا  
لأن استبدال الجهارگاه بالحجاز ليس في أصل  
الحن وإنما ينبج عن الاستلاف واستعمال  
الصياحات في اليد . واستعمال الشجاعات في

تكوينه الموهبة : الجمع المذموم الأول من ذي أربع واحد من  
جس الراس

العقد الأول : ذو أربع راس على الكاه

الثاني : . . . . . الراس . . . . . ثم فاصل طنبى

الثالث : . . . . . النوى . . . . .

الرابع : . . . . . الكردان . . . . . ثم فاصل طنبى

ويتحول العقد الرابع في الصعود إلى حجاز محول عن ياتى  
على المحر لايجاد حساس للمح ويستغنى عن ذلك في المخطط

\*\*\*

ويكون بعضهم هذا اللحن بالجمع متصل من ذي أربعين  
أحدهم من جس الراس والآخر من جس الياق كى ياتى :

العقد الأول : ذو أربع راس على الكاه . . . . . ثم فاصل طنبى

الثاني : . . . . . ياتى على الكاه

الثالث : . . . . . راس على النوى . . . . . ثم فاصل طنبى

الرابع : . . . . . ياتى على المحر ويتحول إلى حجاز  
محول عن ياتى للحصول على حساس للمح في الصعود ويستغنى  
عن ذلك في المخطط

\*\*\*

ولكل من التحليلين المذكورين فوائد فالأول تظير

فصيلة اللحن في جميع عضوده والثاني يظهر فيه شخصية اللحن

\*\*\*

شخصية الموهبة : تقوم على إظهار الراس على الراس والياق  
على الكاه

الامبر : . . . . . يبدأ العمل بإظهار العقد الثالث دحولا من

النوى يسهلها الحجاز أو الحجاز كاه كطير

النوى وذلك عن طريق الاستلاف والاستعمال

الصياح بدلا من البدن الكاه ودار الحجاز

أو فرار الحجاز كاه طير الحجاز إلى الأحمر غير

ميسور في العود بعيد عن تناول كندر

من الأصوات وأما الآلات والأصوات التي

في تناولها هذه الغنة ، قرار الحجاز أو قرار

الحجاز كاه . . . . . فمكدها أن تبدأ العمل بالكاه

وظهرها ونستقر على الكاه أيضا بدلا من

الاستلاف . . . . . والاستقرار على الكاه من

ضروريات اللحن . . . . . تركوز على الكاه

وعلى الراس كحتمات متوسطة من جس

الياق والراس كما يجوز التحويل عن الياق

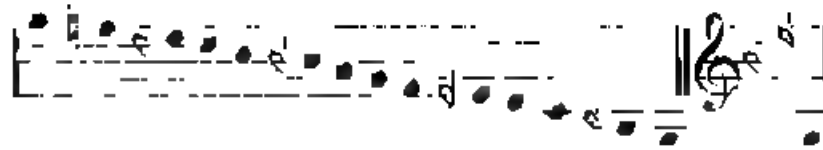
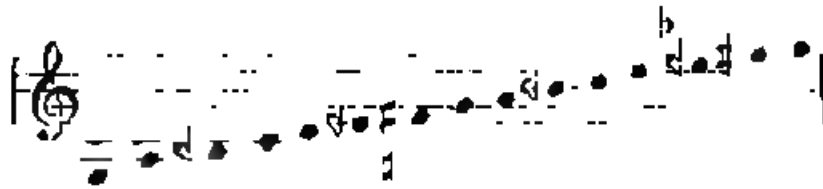
إلى الكرد على سبيل التنويع

أقرب الدخان للتحويل : الراس على الراس والياق على

الكاه والكرد على الكاه والبوسليك

على النوى والحجاز المحول عن كره

نور الموهبة :



طابع الموهبة :



مطابقة الموهبة على الدخان أو فر نحية : ليس له مطابق في الألحان  
الأجنبية لاحتوائه على أعاد شرقية .

ملاحظات

يسبب بعض المستحدثين البزرك . جواب السيكاه .

بالسلة أو الزوال . جواب الكرد . في الصعود ليحصلوا بذلك

على حجاز محول عن كره بدلا من الحجاز 'قديم المحول عن

الياق المحتوى على ثانياه مقدارها ، البعد الطنبى . . . . . وذلك

زيادة الطرب ولهذا نراهم لا يفتون من الحجاز إلا التوسع

للمحول عن الكرد المحتوى على ثانياه مقدارها ، البعد الطنبى

وهو في المطابقة أطرب ولكنه يساق مع تركيب اللحن التام

على الياق في تكوينه كما يتناقض مع اسم اللحن الذى أحبط

اسم المقام لنفسه وذلك يقتضى عدم تغيير في الدرجات الأصلية

ومن التعبير المطرب الشائع أيضا استبداد الأوج بالمعجم

في المخطط وهذا وإن كان غير جائز في تكوين اللحن فإنه

سدغ على سبيل الخروج إلى لحن أبوسليك من لحن الياق الذى

هو من أقرب الألحان للتحويل من ح الكاه كما ذكرنا

ولا يهوتنا أن تنوء بخطأ شائع في مصر وهو إطلاق لفظة

هوفت على وير الكاه في العود ويرجع هذا الخطأ إلى أن

لحن هوفت العرب وهوفت الأتراك يستقران على الكاه ويمران

بدرجة الهوفت وهي غير درجة الكاه وبعبارة عنها جدا .



# الموسيقى الوصفية

روى الفيلسوف تولستوى قال :

لقد وقعت والدتي على البيانو بيديها الاثنتين في خفة وسرعة لغماً من الأنغام الموسيقية ، ولم تلبث غير قليل حتى أخذت في توقيع قطعة هزلية لطيفة وهي النوبة الثابتة من نوبات معلها هيلد .

كان توقيع هيلد ، لم يكن مجرد عزف بمصباح السانو كما يفعل تلاميذ المدرسة الحديثة وتلميذاتها ، وما كانت تضغط على مسند القدم « البدال » عند تبديل الحارموني ، ولا تؤخر زمن الايقاع كما يفعل كثرون ، بل كانت عزفها معة وتعبيراً على أصول اللحن لا تحدث فيه تغييراً .

فرغت والدتي من توقيع نوبة هيلد ثم غادرت مقعد البيانو وأمسكت بكراسة أخرى موسيقية وضعتها على مفراً تلك الآلة كما وضعت المصباح على مقربة من تلك الكراسة ، ثم جلست على المقعد ثانية فتبنت من دقتها وشدة احتباطها ومن ملاح وجهها ، التي كانت تم عن وجه جدي كثير التفكير ، أنها مقبلة على عزف قطعة جديدة مؤلمة .

ما الذي ستوقعه ؟ ذلك ما أخذت أفكر فيه بعد أن انغمضت عيني وأسندت رأسي إلى مقعدي

لقد عزفت قطعة يتهوون المسماة انسودانا الحرة (Cathodiana) وكنت أعرفها جيداً . لم تكن أي جزء منها غريباً عن مسمعي ، ورغم ذلك فقد أحدثت في قلبي حرموني الرفاد فان تسب النغمات الملكية التي تنفست عنها ألحان المقدمة المملوءة بالقلق والخوف . جعلتني أخشى النفس فحست . أنفاسي . وكلما كانت أجمل الموسيقى أروع في اللحن وأغلط في النغمات اشتد فرعي حتى

خفت وقورع ما قد يعكر صمو هذا اللحن .

لم . تدنفسني إلى صدري وأتـ كن من استعادة راحتي إلا بعد أن انتهى حديث المقدمة وأوغل اللحن في الجزء السريع منه (Allegro) . ومطلع هذا الجزء شيء عادي لذلك لم أعيا به ويستطيع المرء أن يستفيق في أثنائه من رزلة المقدمة ولكن أي شيء في العالم أجمل من هذا الجزء السريع عندما يصل الانسان فيه إلى موضع الأسئلة والأجابه عنها ؟ بدأ المحاور في هدوء ورقة ثم تظهر فجأة بين الأصوات الغليظة جملتان نويتان ملوءتان بالحب والألم ، ويظهر أن هذين السؤالين لا جواب لهما ، وأن ذلك الموضع من اللحن ليسوفني دائماً وفي كل مرة إلى دهشة أحسن حيرتها كآني أسمع لأول مرة . ولقد طهر بفتة في ألحان ذلك الجزء السريع أنين نغمات المقدمة ، ثم سمعت المحورة من جديد وعاد الدوي ، وفي لحظة واحدة ، بينما تنتقل الفرس إلى ريزال من الفلق والاضطراب تفرع فيه إلى انتر فقه بها . يفك كل شيء على غير انتظار . . . . ما أجمل ذلك . . . . .

ثم انتقلنا إلى الجزء البطيء من اللحن (Andante) ، فته في أحلامي وغدا قلبي صامتاً فرحاً ، وعدت أشعر كآني أريد أن أبتسم ، وعادوتني أحلام مريحة في ذكريات الماضي . غير أن اللحن الختامي (Rondo) أيقظني . هي أي شيء كان يتكلم ؟ وعم يتساءل ؟ وأي شيء يريد ؟

كنت أشوق ما يكون إلى الخلاص من تلك الأحلام ، وشئ ما تميت سرعة زواها ، ولكن ما كاد ينقطع بكائي ، وتسكن نفسي ، وتنقطع الموسيقى حتى فاض في الشوق ، واشتد الشغف إلى استعادة تلك القطعة ، واستماع تعبيرها عن الألم مرة أخرى

\*\*\*

تتصل الموسيقى بالعقل كما تتصل بالقوه الخيالية ، ولقد كنت إذا سمعت إلى الموسيقى لا أفكر في شيء بذاته ، ولا أتصور شيئاً بعينه ، وإنما كنت أفض إحساساً حلواً عزيز المبال يتملك نفسي ، ويتحكم في مشاعري ، فلا أسمع معه به حردى .

هذا الإحساس وذلك الشعور هو الذكري، وأحسب أن  
الإنسان تتركه ذكريات لم تقع يوماً.

أليس هذا الشعور الذي تبعه في تلك المنون الجميلة  
أسسه الذكري؟ أليست ذكري إحساسات واهتزازات  
نفسية خاصة هي التي جعلتنا نحفظ بالتمتع بالتصوير والنحت  
لقد كانت الموسيقى كذلك حتى عند قدماء اليونان، فقد أظهر  
أفلاطون في كتابه «الجمهورية» أول تعليل للموسيقى، فقال إنها  
التعبير الشريف للعواطف: الألفة، والسرور، والحزن، والشك.  
وعبر ذلك أو هي واسطة اتصال تلك العواطف بعضها ببعض  
اتصالاً لا نهاية له

القطعة الموسيقية التي لا تثير الشعور وتحرك العواطف  
إنما يكون مؤلفها قد وضعها لتكون مجرد معرض يشهده الناس.

أو عرص يذكسب منه مالا.

وتصاري أقول إنه يوجد في الموسيقى - كما يوجد في غيرها -  
ما يطلق عليه هذا الاسم خطأ، فلا يجرى عليه سابق حكمنا.  
وإذا ما اتفقا على أن الموسيقى ذكري الشعور فإن أثرها  
في النفس يكون متبدلاً مختلفاً. فكلها طهر ماضى الشخص  
وسعد، كان حبه لادكري أكو وأشد، وأثر الموسيقى في نفسه  
أعمق وأقوى. وعلى العكس كلما ثقلت عليه الذكري، قل  
حبه لها. ولذلك كان من الناس من لا يستطيع تحمل الموسيقى.  
وإن ذلك يفسر لنا أيضاً لماذا يحب امرؤ تلك القطعة الموسيقية،  
حين يحب سواه قطعة أخرى. فإن الشخص ذا الشعور  
يرى في الموسيقى تعبيراً ولفة تحدثه عن ذكري خاصة يتمتع بها  
ويبدد سماعها يوماً لا يرى فيها فرد آخر أى معنى.

—

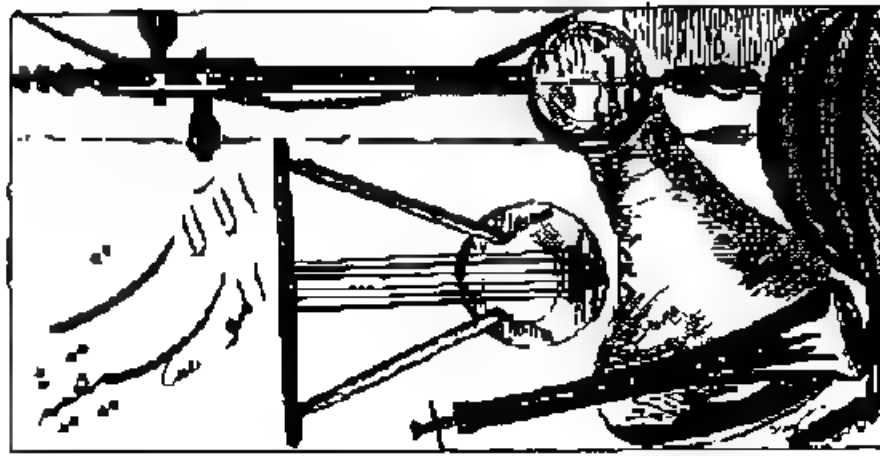
# نحن نعمل لصر ولأهلك

## من المصنوع إلى يدك !

### الجمعية التفاضلية للصناعة الجبلود

تحت إشراف مصلحة التجارة والصناعة  
٤٥ شارع إبراهيم باشا  
عمارة بيطار - بميدان الأدب  
مصر





امارات ألحانها بلون خاص وبطابع خاص تفادياً من تشويه ما في الموسيقى العربية من جمال ، وحاشا أن يكون مقصد الأعضاء معارضين لفكرة إدخال الآلات الأجنبية على الموسيقى العربية تعجيز النهضة الموسيقية في الشرق وحصرها في دائرة ضيقة من الزكود والحمود أو تحويلها إلى شبه متحف أثرى من الأغاني الشعبية ولكن معارضتهم بيت على ما دلت عليه التجارب من أن كل تحجير وإرتقاء مصدرهما أسلوب التأليف لا الآلات المدخيلة .

، وأما رأى الفريق المعارض لأصحاب الرأى المتقدم وهو رأى المحجذين اقتباس الآلات الغربية فقام على اعتقاد أن اقتباس هذه الآلات مما يسفر النهضة الموسيقية ويدفع بها إلى الأمام .  
وت هو جدير بالذكر أن أصحاب الرأى الأخير يتفقون هم وأصحاب الرأى الأول في عدم صلاحية الآلات الغربية الثابتة ذات الاتنى عشر نصف مقام للموسيقى العربية في الوقت الحاضر ما لم تتناول هذه الآلات التعديلات اللازمة لإدخالها إليها لكي تؤدي الأبعاد الصوتية التي تقل عن نصف المقام وهي الأبعاد التي يتألف منها السلم الموسيقي الشرقى .

ولما عرّض الأمر على هيئة المؤتمر بمجموعة وقف حصره الأستاذ محمد فتحي عضو لجنة الآلات ولى تقريراً يؤيد رأى الفريق الأخير المعارض لرأى الأغلبية .

ونظراً لما حواه هذا التقرير من مسائل هامة لم يسمح وقت جلسة بدراستها دراسة تفصيلية يترتب عليها أخذ قرارات من المؤتمر بشأن تلك المسائل تقرر أن يدرج هذا التقرير في المجلد الموسقى لى أشار المؤتمر باصدارها .

وإدارة هذه المجلد يسرها الآن أن تحقق تلك الرغبة فتشتر هذا التقرير الفهم فيها بلى :

## درجات الآلات الغربية في الموسيقى العربية

ه بين أبعاد الفكرة ومعارضتها .

— ... —

كان من بين اللجان تسع لمؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة في عام ١٩٣٢ تحت رئاسة الأستاذ الدكتور « زاكس » العالم للموسيقى المشهور . وصعب هذه اللجنة تقريراً عاماً عن المسائل التي عهد إليها درسها ، وكان من مهام أعمال هذه اللجنة النظر في جواز ضم الآلات الغربية إلى الآلات الموسيقية العربية من عدمه ، وهي في الواقع مسألة مخفوفة بالمصاعب حافلة بالتعديلات نظراً لدقتها وخطورة موضوعها مما أدى إلى تباين في الرأى بين أعضاء اللجنة ، ثم عرض الأمر بمخاطبة في تقرير عام على هيئة المؤتمر بمجموعة في جلسته السادسة المعقودة في اليوم الثاني من أبريل سنة ١٩٣٢ وقد تضمن هذا التقرير بحمل المسألة العامة المطروحة وهي :—

وإنه لا جدال فيه أن الآلات لم تكن إلا أداة التعبير عن مناحى أسلوب التلحين أو التأليف فهي إذن وليده ذلك الأسلوب فلم يدم ، وفيه وتغير بتغيره وتغير بفنائه وذلك معناه أن إدخال الآلات الغربية على الآلات العربية لا يسوغه إلا تغيير في نوع الأسلوب موضع صراز جديد من التأليف يتطلب أداة جديدة يتأدى بها ذلك التأليف . وهذا الرأى الذي يؤيده التاريخ الموسيقي منذ خمسة آلاف عام هو ما حدا بالغربيين من أعضاء اللجنة وبطائفة من أعضاء الشرقين إلى المعارضة في إدخال معظم الآلات الموسيقية الأوروبية التي



### القاضي المحقق الأستاذ محمد فتحي

جمالها الشكلي ألا وهو معانيها الروحية وما أودعته من قوة وحى وإعجاز.

ليس المقصود من المراسي، أيها السامع، عربية أو شرفية، مجرد جمال الأسلوب، ولكنه جمال الروح والمعنى والجوهر. فالموسيقى كما تعلمون في سنى مراتبها ومعانيها ليست مجرد أحرف صوتية رصت بأسلوب فن جذاب من غير أن يكون لها معنى، إنما الموسيقى الحقيقية هي التي تعبر عما يخالج الصدر من المشاعر والوجدانات البعيدة الغور في غرابة النفس. فمن لسان الروح الناطق، وترجماتها الصادق، أو مفهوماً عازداً معالي وذهب المعارف بحروضا في حطة اختراع المؤثر، هي لسان العاطفة. فالموسيقى لغة النفس الناطقة كما أن الكلام لغة النفس الصامتة.

يقول الأستاذ زاكس إن أقباس الآلات الغربية تتطلب تغيير الأسلوب وهذا في نظري أهم الأغراض التي اجتمعنا لأجلها، اجتماعنا لكي نحدد معكم أسلوباً أو أساليب جديدة في التعبير ترفع من شأن أسلوبنا الحالي نسمة من مجرد كونه مجموعة أصوات وبيت بأسلوب جذاب للأذان إلى اعتباره لسان العاطفة كما يقول معالي الورير. أرفقه الروح والقلب كما يقول النافذة بيتهوفن. فخذوا يدركون لكي تغير أسلوبنا العاجز عن التعبير عن كامل عواطفنا ومتاعنا، ثم ألتنا نسبح من على هذه العواطف كل الحرص،

نقد سمنا الآن التقرير الذي وضعه حبيب لأساس زاكس باعتباره دليلاً على الآلات، وإن أثير هذه الفرصة للأعراب فيها عن شدة إعجابي بالأسلوب الدقيق المعالج بروح التواضع والاتصاف الذي عيى به هذا التقرير، حتى جاء معر من مختلف الآراء بخلاف آراء مخالفيه في رأيي بالتصاق بما كى إصناف القاصي الزينة العادل على الرغم من دقة المهمة التي ألقبت على عاتقه لسبب ما كان بين أعضاء هذه اللجنة من رأي في الرأي، لتعذر معه الوصول إلى قرار حاسم في مسألة من حطرت المسائل المعروضة صرح رباح أتمن هذه اللجنة بما حدا رئيسها أن أصدر في تقريره إلى وجوب إعادة طرحها على ساطع البحث من جديد على جماعه المؤتمرة كإمالة تصدر حكماً فيها وهو أمر لم يحصل في تقرير أية لجنة من لجاننا الأخرى التي مرت بها. ألا وهي معصلة (البانو) وعنت ما إذا كان يجوز لنا إدخاله في زمرة الآلات الشرقية أو لا. وهذا البحث أهم ما شغل أعضاء لجنة الآلات وأختار ما سادهم من المعصلات. وبخطابهم لبدو لنا فإرزه إذا ما اتحدنا (البانو) زمرة الآلات ذات الأصوات الثلاثة بوجه عام. وإن ألقى المعارض في إدخال (البانو) على الآلات الشرقية يرى كذلك عدم إدخال أية آلة أخرى من تلك الآلات الخاملة، كما أن أصحاب الزمى المجد (البانو) يرون في حرمان الموسيقى الشرقية فضيلة الآلات الثلاثة برمتها خطراً بليغاً على مستقبل موسيقانا. فإدراجها كان فيه انتضاء عليها قضاء مبرماً.

وإنما ما يستند إليه أصحاب الرأي المعارض لتلك الآلات من الأسباب أن يبدو حرة نظريتهم، أنها تفقد الموسيقى الشرقية ما عازرت به ألقامها من رقة وعدوبة يحكم طبيعة آلاتها ذات الأصوات الرخبة الخاصة، كما أن الآلات الثابتة لا تلائم أسلوب التلحين المعروف عند الأمم من المللودي، أو التلحين الغنائي ويقولون لا تذناكر في متعة تمرره إن الآلات ولبدة الأسلوب وليس الأسلوب هو وليد الآلات. وهو قول له خصره وعلى أعظم جانب من الوجاهة. ولكن فير أن تصدروا حكمكم على ما سقنا من جوب التزامها أسلوباً خاصاً دعونا لتلحينها إلى صداركم. هل لوطننا لكم أن نبالكم موسيقانا بما يرونه في من جمال فنان يتوسيقاكم، فنعلم بهذا اللذ رائعين؟ إنكم قد نرون في موسيقانا جمالا يحاكي جمال نقوش العربية ولكنه في نظركم جمال مجرد عن المعنى، وقد تأفون من النظر بهذه العين نفسها إلى موسيقاكم، وهي تصغر من أجل وأسمى من مجرد



في طالعنا الخاص الذي يجب علينا ألا نفرط فيه إلا أننا شخصيتنا  
في شخصية غرنا . فالأوسيقى لغة المشاعر والعواطف كما سبق القول  
ولكل أمة لغتها وعواطفها من أصابع لغتها قد أصابع قومية .

يقول الأستاذ راجس إن تعبير الآلات يقتضى تعبيراً في  
الأسلوب . ونا لا نخالفه في ذلك ولكن شتى بين الأسلوب  
والطبع في المعنى ، فأولها خاص بالشكل والعرض ، والثاني خاص  
بأجورها ، فإذا كان حال الفكرة يتطلب تعبيراً في أسلوب التعبير  
أو الكتابة والصحة بجمال شكلها فأنه أن من يصح لنا  
بتصحية الأسلوب في سبيل المعنى .

لقد سأتهم فهم موسيقانا فطنتموها مجرد أشكال موسيقية  
لا معنى لها ونكم العذر في ذلك ، إذ موسيقانا لا تزال على  
لفظة وفي دور المهد . إنكم تكونكم غريباً عن هذه اللغة  
النصوية قد يتعذر عليكم فهمها . فحكمكم على موسيقانا بتقصير  
ما نشعر به نحن من فضيلته من جمال العاصفة والمعنى الخاص  
بنا والذي نقرأه خلال أسرارها الموسيقية . فالتدرك منها إن  
هو إلا مجرد جمال أحرفها النصوية فتحذيركم إيانا استخدام  
الآلات غريبة في موسيقانا أسبه شيء عدى استخدام إيانا استخدام  
الآلة الكتابة في التعبير عن آرائنا الشرفية ، على اعتبار أنها  
تفقد الحروف العربية جمال شكلها وروعتها . فكأن المقصود  
بها مجرد أشكال خالية من المعنى .

وقبل أن تصدروا حكمكم على موسيقانا : أرجو ألا تغيب عن  
أذهانكم أمور ثلاثة جديرة بالاعتبار :

أولاً — يجب ألا تحكموا على موسيقانا بأذانكم ، أو تحكموا فيها  
عواطفكم وشعوركم ، بل الواجب أن تحكموا عليها بأذننا نحن ، وأذن  
حكموا فيها شعورنا لأن لكل أمة مشاعرها وإحساساتها الخاصة بها .

ثانياً — يجب ألا تحكموا عليها فناً من مستواها الحالي ، فإن القيمة فيه  
وهنا ونصورها ليس الذنب في ذلك واجماً إلى طبيعة موسيقانا ، ولكن  
في ضعف أغلب المستغلين بها وشدة افتقارهم إلى الدراسة الصحيحة  
من الوجهتين الفنية والفنية . ففي هذا الميدان يمكنكم أيها السادة العربون  
أن نسوا بنا أجل الخدم .

ثالثاً — يجب ألا تحكموا على موسيقانا من طبيعة آلائها التي وبت كتب  
ترونها بحالة آلائها رقيقة حساسة . هي في الواقع ضعيفة تنحصر  
عن القيم بجميع الأغراض المطلوبة من الموسيقى .

فآلائنا لا تزال كما كانت عليه منذ قرون عدة لا تصلح إلا لبرع

واحد من الملحنين القلائد الشائع في الشرق ، فهي لم تكن في الواقع  
أداة صالحة إلا للتعبير عن عاطفة واحدة من تواجي العواطف البشرية  
المختلفة التي اختصت بها مع عظيم الأسف آلائنا ، وهي عاطفة الحب  
والعرا . فهاضمت آلائنا بطابع الآتين والشكوى

فإن قدتم موسيقانا بأغلال هذه الآلات أو فصرتموها على ذلك  
الأسلوب الغرد من الملحن ، فإنما تفقدون عليها بالفاء من حيث أردتم  
إحيائها

أن الأحرف الموسيقية لحسن الحظ أحرف عالمية تدركها مسامع  
الاحياء على السواء ، فالأجود الآلة عربية أو شرقية لا يستصعب  
استخدامها أداة للتعبير بأية لغة من لغات الفن الموسيقي ما دامت الآلة  
لا تعجز عن انطلق بحروف اهجاء اللازمة للتعبير . فإن كانت المعاني  
الموسيقية وروح التعبير تختلفان باختلاف الأمم والشعوب . فإن  
جهاز التعبير قد يكون مع هذا مشتركاً بين جميعها .

ألم تأخذ أوردنا في القرون الوسطى آلائنا الموسيقية ؟ وأن الآلات  
اليوم من سلاله تلك الآلات . هذا كانت آلائكم قد تطورت عن  
آلائنا فحين اليوم يعني أن تصور الآلات على آلائكم ، فلا تفنوا  
علينا بها عسى أن نردها إليكم وما مبالغه حد السكاه .

إن العلم والفن في تطورهما لا يعرفان وقتاً ولا يعترفان بالخواجز  
القومية ، والأمم المختلفة ، ولأجيال المتعاقبة في تعاون مستمر أد  
الدهر . والكل يعمل لغاية واحدة هي بلوغ درجة الكمال الذي هو  
المثل الأعلى للحياة بين الكائنات من حيوان ونبات وجماد . فهو  
سر الوجود .

لقد قدرت لجنة الآلات في إحدى حساباتها استبعاد الفيافيل  
والكيترياس من الآلات الشرفية . إذ رأيت أن إدخالها على الموسيقى  
العربية يفسد طابعها الفئاني الخاص ، لما احصى به هاتان الآتان  
الغريتان من فرط الشجو وإثارة انفعاط وإهاجة الدمع كما يقول  
الأستاذ راجس في تقريره بسبب ما فيهما من قوة التأثير وإني أرى أن  
هذه العلة ذاتها هي أقوى البواعث على وحب إدخال هاتين الآتين  
على الموسيقى الشرقية . إذ تفقدنا هذه الوسيلة من وسائل التعبير .  
فلم يرصد الباب دونها في وجوهنا ونحن نحس ونشعر بأشد الحاجة  
إليها ونحصرها أنها لا تناف مع أوجها ومشاربنا . ماذا أحسن كل  
ما نحن معاشر الشرقيين من سماع الموسيقى العارعة مسعود جميل بل  
يعرف الحانه الشجية على الفيلوديل في حفلة مساء الثلاثاء الماضي ؟  
وحسنا معزوفات المرحوم وابد على تلك الآلة التي طالعنا آثارها في

مضى إحسان عيافاً من الرقة والحلال لم أشعر به عند سماع أية آلة من آلات الرقة

لقد صنف عيسى بعض حضرات الأقطاب الغربيين ، بالبيان ، على اعتبار أنه آلة ذات مقامات ثابتة لاتصلح للموسيقى الغربية ، غير أنه في إحدى الجلسات أفرح خطو محترم بن حضراتهم إدخال الكلافار بدلاً من البيانو إذا كان لابد من إدخاله ، وقد غاب عن ذهنه أنه آلة ثنائية وتناقد حرمها السيلوتسل والككتراس مع غيرها من آلات لورية المطبوعة التي لا أثر للعمود الصوتي فيها ، ولا تختلف عن آلاتها الشرقية إلا من حيث قوة التعبير وما في صوتها من رقة ووقار أو إيمان في التأثير ، تنسأ جذيرين هذه العاطفة ،

حاشا أن يكون هذا مقصد إخواننا من الأقطاب الغربيين المعارضين لأدب من آلاتهم ، فهم منك في القفرة على موسيقانا متفتنون عليها من الغناء ، حريصون على شخصيتها الرقيقة أن تفنى بالاندماج في شخصية موسيقاها التي بلغت ذروة المجد ، وإنى أرى أن هم المدر فيها يحشون كما أنه حق علينا لهم الشكر من أعماق القلوب ، ولكن لتطمئن حواصدهم على موسيقانا من هذه الناحية ، فإن آلاتهم في أندساك تكون بلا وسية لتدبر عن عواطفنا ذات الصبغة الشرقية البحتة بعد تعدد ما بسدعي الحال تعديلها بما يلائم الطابع الشرقي . كما فعلوا ما لاتأني العصور الوسطى مدخلاً الهندية الغربية ، وإنى أخص الأسباب التي تسرع في رأي استخدام بعض الآلات ذات الأصوات الثابتة في

١ - إن الموسيقى في أشد الحاجة إلى إدخال آليات جديدة من التحسين والتعبير الموسيقي بمبادئ أسلوبها الفدائي الحادى الذى لا يعبر إلا عن ناحية واحدة من نواحي الفن المختلفة .

٢ - إن الحاجة قد تدبر في بعض الأحوال إلى استخدام آلات لاتكون عريضة التأثيرات الحوية والطبيعية فلا تتأثر بها كثيراً عند فعل هذه العوامل .

٣ - إن هناك من الأعراس الموسيقية ما يتطلب نوعاً خاصاً من الموسيقى الخاصة التي تشمل أصوات آلاتها على أوج قسط من القوة والعظمة لا توافر في الآلات الورية .

٤ - إن هناك من الظروف والاعطال ما يستدعى استخدام آلات محمولة بوضع خاص ، تحقيقاً لغاية يتعذر معها استعمال الآلات الورية ، كما هي الحال في موسيقى الجيش ، والفرق الموسب لرحابه .

٥ - إن الساب وهو رمر الآلات الثابتة خير أداة للتعليم ، كما أنه يساعد على إدخال أسلوب جديد من التأليف عالمنا حرمته الموسيقى الشرقية .

٦ - إن جمال الفن أعزائى ، وهناك من أمزجة الناس من

توافقهم موسيقى الآلات الثابتة ويعفونها على الآلات المطبوعة متفانين عند في أصوات بعضها من فروق طليقة .

٧ - إن البيانو ، قد تغفل في البيوت المصرية وأصبح له المقام الأول فيها ، وليس من السهل إخراجها مثله إذن مثل الككجة . فاستنصاه من رائج التعليم والحيلولة دون استخدامه في أغراض موسيقية شرقية قد يؤدي بتالى عكس المقصود ، وهو ما حمل السواد الأعظم من الطبقة الراقية على الانصراف من الموسيقى الشرقية بالآنها الضمعة إلى الموسيقى الغربية .

٨ - إن وجود البيانو في كل مدرسة يكون بحكم الدوران طبقاً لتسلم الغربي هو خير مرشد لأذان صغار الناشئين مدعوهم أطفارهم وأحسن رعاية لهم من تأثير المقامات الناضرة التي كثير أماً سمعونها من عازفين غير مدربين على آلات وتريه مطبوعة كالككجة ، أو يسمعونها حال عزفهم أنفسهم في بدء تعلمهم .

٩ - إن الككجيين من ذوى اجزاء والثروة في هذا القطر ، ولعل الحال كذلك في سواه من الأقطار الشرقية ، ينظرون إلى آلاتنا الحالية كالعود واللى والتراون فطرة احتقار ، ويحشون عن مدسها في منازلهم مفضلين عليها ، والساو ، العربي بما فيه من دعور عن أدب الألمان الشرقية مع العلم أن الموسيقى كغيرها من سائر الفنون لاتقوم بفضتها إلا على ماكب الطبقة العليا في سائر الأقطار والعصور ، وإنى لا أرى مأساً من رجوب بقاء البيانو الغربي كما هو الآن على حاله إلى أن يحل محله البيانو الشرقي تدريجاً ، حتى لا نترك فراخاً في فترة الانتقال تحم في خلاله الأذهان وتفقد الأصابع ما كسبه من المراتة ، بشرط ألا يعرف عليه إلا ما كان من مقامات ذات أنصاف كاملة ، وموسيقانا غنية بها .

وإنى مثلى - اعتقاداً وبقياراً - أننا لا يمكننا تنظيم الموسيقى بغير اقتباس الآلات الغربية الراقية ، سواء أكانت ذات أصوات مطبوعة أم ثابتة . بعد إدخال ما تقضى الحال بوجوب إدخالها عليها من التعديلات التي تلائم المزاج الشرقي . وإننا لانحشى على طالبنا الشرقي من هذه الآلات ما دامت تطلق بحروف موسيقا ، كاملة ولعب عن عواطفنا الشرقية وإنى لا يسعنى أن أحتم حادى دون الأفصاح عما يحتاج قوادى من التأثير العميق لما يتجسم منه من مشقات وما تحمله من نصيبات غالية في سبيل معوتنا والنهوض بموسيقانا وإمدادنا بالتصحيح البناء عالمكم من عزارة علم وسعة إطلاع ، وهو ما نحفظه لكم في سويدياوت قلوبنا أبد الدهر ، وإنه لحيل واسخ تنافله الاحتباب والأحبال المقلبة على من الرمان

## تدوين الموسيقى للعميان

ولو أتيتك لك أن ترى أحد هؤلاء العميان لأخذك العجب  
أذ ترى من سرعة قراءته وكثيرة للعلامات الموسيقية ما يحو  
الفارق بينه وبين المبصرين .

وإن جمع الممالك الأوروبية لهم عظيم الاهتمام بتعليم  
المكفوفين الموسيقى، سيما إيطاليا التي تزيد سبتهم فيها على غيرها  
من الممالك الأخرى حتى قد بلغت عنايتهم بهم أن جعلتهم  
يشتركون في أكر من الموسيقى المسرحية .

ويوجد في مدينة كولونيا - بألمانيا مكتبة تسمى المكتبة  
الموسيقية للعميان، تحوى كتب عديدة في هذا الفن بمختلف اللغات  
وإن فهرس تلك المكتبة الخاص بالمطبوعات الموسيقية للعميان  
لا يقل في محتوياته عن فهرس المكاتب الموسيقية الأخرى .

وقد خصصت دار الكتب في مدينة هامبورج قسما خاصا بها  
بالمطبوعات الموسيقية للعميان كما أصدرت فوجل بمدينة هامبورج  
أيضا مجلة موسيقية خاصة بهم . وليست هذه هي المجلة الوحيدة  
من هذا النوع فإن لها مثلات في إنجلترا وفرنسا والنمسا وغيرها  
ولم يقتصر الأمر على المطبوعات اخصة بتدوين العلامات  
الموسيقية للأدوار والأغاني المختلفة . بل تعدى ذلك إلى التأليف  
فقد ظهرت أخيرا كتب مدرسية متنوعة في علوم الهارموني وتعليم  
الآلات المختلفة وغير هامن العلوم الموسيقية على طريقة التدوين  
الخاص بالعميان .

وهكذا تتمتع تلك الفئة في أوروبا بما يتمتع به المبصرون .  
وقد يعجب الناس من أمرنا في مصر . وعماها يربون على  
المائة ألف من مجموع سكانها ، كيف ساع لنا أن نفضل  
هذا الواجب المحترم ، ولا نعي بدائه الأداء المقروض ؟

أكان ذلك إهمالا أم تقصيرا ؟

كلا . وإنما الأخذ بالأسباب ، وإعداد العدة للقيام بهذا العمل  
الجليل قياما يكمل له الحياة .

نعم فإن المعهد دائب على التفكير فيه ، وربما خرج لابناء وطنه  
بهذا المشروع الجليل ، فيكون قد وفى لهم بما يحمله عنهم من واجبات  
وتكاليف ؟

يجب على الموسيقى أن يعبر دائما عن نفسه ، وأن يتم تهذيب  
باطنه حتى يورد قيا صافيا ، وأن لا يرضى حاسة النظر فالعين  
شديدة التأثير في الأذن كما أنها تأخذ على النفس مسالكها للظهور ،  
هكذا يهوى جينا أمير الشعر الألمانى وما أصدق ما يقول  
هنا أعزى أعداء الموسيقى إتما هي حاسة النظر ، هي العين التي  
إن إطلاعها أقصه عما تهاه من التعبير عن العواطف ، والوجه  
عن أسرار النفوس ودخائلها .

أفلا يكون ذلك كفيف إذن أكثر حظا في الموسيقى من أخيه  
المبصر ، إذا تسارعا في مواهبهما الموسيقية واسعدادهما الطبيعي ؟  
نعم . بل أن يوغه في هذا الفن لا سراع ، وأرد فيه لا قوى  
وأعظم .

وليست هذه مسألة حديثة تكشف عنها نحن اليوم ، أو كشف عنها  
جينا في القرن الثامن عشر ، كلا بل هي مسألة عرفت أقدم ممالك  
التاريخ البشرى . فقد كان يتقن أكثر المشتغلين بالموسيقى عند  
قدماء المصريين من طبقة المكفوفين . كما تبجل ذلك في رسومهم  
العديدة في آثارهم ومعابدهم . كذلك لم تغفل الممالك القديمة  
الأخرى ، كالصين والهند واليونان وغيرها ، أمر العميان واشتغالهم  
بالموسيقى ، وكذلك كانت الحال في العصور الوسطى وفي الممالك  
الأوروبية في العصر الحاضر .

تدأهت أوروبا بتدوين الموسيقى حتى يسهل نشرها والحفاظة  
عليها وعدم التلاعب فيها ، فلما تم لها ذلك ، فكرت في تدوينها  
تدوين خاصا يستفيد منه العمى حتى لا تحرمهم امتنع بالمزايا التي  
يتمتع بها المبصرون . فبل اهتدت إلى شيء في هذا السهل ؟

نعم . وكان ذلك الفضل لموسيقى أعزى اسمه ، لويس براى ،  
(L. BRAILLE) اخترع عام ١٨٣٩ طريقة لتدوين الموسيقى للعميان .  
انتشرت بعد ذلك في جميع أنحاء أوروبا ، وأصبحت دولية متفقاً  
عليها . وذلك النوع من التدوين واف بالفرض تمام الوفاء فانه  
يبين حدة النغمت وأرستها ، كما يعين نوع الصرب والميزان ويثبت  
جميع الحليات الموسيقية وغير ذلك مما يفى به تدوين الموسيقى  
للمبصر .

فقال له الامراء طور أعفوا موزار عن  
التقايد ودعوه وشأه فان في استطاعتي أن أجد  
كل يوم قائدا ويعجزني أن أجد كل يوم موزار .

### نذير الموت

خرج بعض الفلاسفة مع تلميذ له فسمع  
صوت اقيثارة فقال للتلميذ إمعن بنا إلى هذا  
القيثاري لعله مقيدا بصورة شريفة فلما قربا منه  
سمع صوتا رديئا ومألفا غير متقن فقال لتلميذه  
دعم أهل الكهانة والزجر أن صوت البومة  
يدل على موت إنسان فان كان ذلك حقا فصوت  
هذا يدل على موت البومة .



هذا باب تقادر فيه على القراءة ، فحدثهم  
بنوادر الموسيقيين وما كانوا عليه من حرية الفكر  
واللباقة في تسديد أجوبتهم وسرعة الخاطر فيما  
يقصدون إليه من المرامي والمغامر .

وأهل الموسيقى في كل عصر . وبخاصة  
البارعون فيها ، قوم مطلقو الخيال لا يقيدهم تقليد  
اصطلاح عليه ، ولا يتحكم فيهم إلا فهم الذي  
يقصدون له . يؤمنون بوحية ويخضعون لأوامره .  
والى القراءة ما يتفكرون به من نوادر أولئك  
الفنانين الملهمين

؟؟

### الكواليس بيت فاجنر

كان فاجنر منهمكا في العمل بين الكواليس في مسرح  
بأرويت الخاص باخراج رواياته ، فلم يلبث أن جاء إليه كبير  
التشريقات وطلب إليه بأمر الملك أن ينوجه إلى مقصورته  
حيث كان يشهد الرواية في نفر من الخاشية فلم يلتفت فاجنر إليه  
فأعاد كبير التشريقات الأمر الملكي فأعرض عنه فاجنر فلما  
كرر الرسول الأمر لثالث مرة فزع فاجنر وصاح به محتدا  
كيف تجرؤ أن تصدر لي الأوامر في بيتي ؟ إنصرف وغادر  
المكان سريعا . .

### من الدين ؟

جاء موظف الضريبة لسأل الموسيقار هوغو ولعب وهاء  
ما عليه من المال فأجابه أنه معدم فقال الموظف ، إذن من أين  
تعش فقال الموسيقار ، من الدين ؟ ؟

المحرر

لا تنفسي للديون عمر مادام للأقراض عمر

قال الحسن بن علي الطوسي قلت لمعر غني .  
قال هذا أمر ، قلت أسألك ، قال هذا حاجة ،

قلت إن رأيت ، قال هذا إرام فقلت فلاتعن ، قال هذا عريضة .

### ينسى غلامه

دخل يتيهون أحد المطاعم ودق يده يستدعي علام المائدة  
فلما أبطأ أخرج يتيهون كراسه النوتة وشرع في تأليف الحانه  
وتدوينها . فلما جاء الغلام ورأى يتيهون منهمكا في عمله ابتعد  
عنه مخافة أن يزعجه .

وما هو إلا أن أم يتيهون حنه حتى نهض خائفا وهو يصيح  
« الحساب » وما كان أشد دهشته حين باعته الغلام بقوله  
« إنك لم تطلب تنأ يا سيدي »

### موسيقار خير من قائد

شكا كبير الأمناء إلى الامراء طور جوزيف امبراطور  
النمسا من أن الموسيقي موزار يتكلم بصوت مرتفع ويحالف  
الاداب المرعة على المائدة حين يتناول الطعام مع بعض قواد  
الامبراطورية .



# القصص الموسيقي



## بينهم وفن

لم أر مخلوقاً أكبرهم وفن أغدق الله عليه المواهب بسخاء

سبحه

في هذا العالم المليء بالأمل والألم، والفرح والترح، ناس  
تنظمهم أجسام الناس وصورهم وتحتويهم كنانهم وأسمائهم .  
ولكنهم غير الناس، فيما خصهم الله به من المزايا، وفضلهم به  
من المواهب، وأفردهم به من الصفات . وهؤلاء الأغراض  
الأيام في حقدتها، والسنين في كيدتها، مفتى في الزرابة عليهم  
مردرونها، وينصرفون عنها، أملأ ما يكون بالعزلة هوسهم .  
وبالآباء طباعهم . ينسون الحياة الدنيا  
وساكنيتها، لا يتفعلهم بهرجتها . ولا  
تخدعهم زينتها . هم في حياة روحية عالية  
الذرى . مؤرجة العبير، معطرة التسم .  
لا تشخص أبصارهم إلا إلى مورد واحد  
هو ذلك الدور الأبدى الذى يتمدون  
منه عظمهم .

\*\*\*

في حديقة كبيرة : في مدينه من  
أعمال الريس : في ليل صيف جميل :  
حيث أطل القمر على عشيقته الأرض  
طابت من أجله حلها من الخضره :  
وناجت الأزهار النجوم : وقبلى النسم  
أوراق الأشجار فترنحت طرباً .

في هذا الليل الجميل : جلس ثلاث نساء وشاب فوى النية :  
فرحهن مستبشرين بجمال تلك الطبيعة : وقد تجمعت الطيور

فغنت قوى ما حوّلهم من أبحار لريزفون : وتدفقت مياه الريس  
فسمع لحرير تيارها صوت جميل .

هنالك صدر صوت ناعم : صوت فتاة صغيرة تقول جدتي،  
أماء . دودقيج . (١) . ما أجل تلك الطبيعة الساحرة ، إن تلك  
الليلة عندي خير من ألف شهر . وإني أشعر أن الله يتقبل فيها  
الدعاء، ويمتحن عبده أمتهته .

فخطرت الأم نظرة عطف إلى ابنتها الصغيرة، ووضع  
الشاطب يده على شعر أخته الذهبي، وقال أيتها العزيزة بماذا  
تخيلين ؟

وأي شيء . تعتقدين أنه أحل ما في الأرض ، وما هي أثنى  
هدية يستطيع الإنسان أن يسأل الله نيلها ؟

فقالت الصبية جادة : أثنى هدية ؟

إنك يا جدتي حذر من يحجب على هذا  
السؤال ، فقد عركت الدهر لك السنين  
انطوا وأصبحت لك فيه حذكة واسعة .  
ثم حولت الفتاة وجهها إلى أمراء كانت  
جمالة في ظل شجرة ناعمة من أشجار  
لريزفون .

أجل شيء . وأثنى هدية يا عزيزتي  
هو "نور" . لقد كانت العجود لا تبصر ،  
فأنهم كف بصرها منذ عديد السنين ،  
لحرمت التمتع بجمال الطبيعة .

صدر ذلك الجواب من قلب مضمم  
بالآلام ، غير أن دودقيج وكانت

غير راض عن هذا الجواب قال بصوت مرتفع ، كلا كلا .  
ليس النور بأعظم هبة للإنسان ، ما النور إلا منحة حملة ،

(١) الأم الأولى : ريون

وسعادة مؤمنة ، وتسليية حلوة ، لكنه ليس آمن شئ . ليس هو الحياة .

فأمسكت الصبيعة بيده وقالت : لودهيح الأصوات الموسيقية ، قالت ذلك وقد تذكرت صوت والدها الجميل وتوقع شقيقه على أليانو مما يأخذ حقيقة بلب السامع . قالت ذلك متأثرة بما كانت تسمعه في ذلك الوقت من حين تغريد اللب فوق شجر الزيرفون .

غير أن يتهوف لم يحبه ذلك أيضاً صال : أمها القلب اصغير المتأثر بالتوجات المنظمة ، حقاً إن الصوت الموسيقي أفضل من النور ، بل هو النور في صورة معنوية ، ولكن ليست الأصوات الموسيقية هي أفضل شئ . أماء لماذا لا تسمعينا صوتك ؟ فاقربت الأم صدرها إلى ولدها وقالت : أى بنى : أفضل شئ هو الحب . فقال يتهوف وقد هاجت أعصابه : أيتها الأم لمحوبة لقد بعدت أنت أيضاً عن الصواب فليس الحب إلا مجرد حلم . وأنا لا أريد أن أحلم بل أريد أن أخيق . أريد أن أحيى . واعلموا أيها الاعزاء أنى صادق فيما أقول . وإن آمن هه بها أنه عبده ، هي قوة الابتداع ، وإنى أشعر بيده رها نبت في صدرى . اللهم متى من ليدك تلك الحب وحدها . واسنى من أحلم كل تنى سواها عما يسألك الناس إياه ، اللهم اسلبنى كل منحة دنيوية وذهنى من لدتك قوة الابتداع الأبدى فأخلق بها معونتك دنيائى أما كلالى أخلق ديا واحده بل أخلق الآلاف بقوى وأمرى . اللهم إنى لا أقنع في حياتى تلك الأرض الحفيرة الصيقة . الأصوات الموسيقية بأسمعها وأتمتع بها . وسكن ليس بطريق الخواص البترية . وسأرى ، ولكن غير حاسة ، مصر وأما الحب — ربه ما أسعد من يحبه الله ، إنه من يتعد قلبه الضعيف البشرى .

قال ذلك ونهض من مقعده . كأنه كان يصلى ، وقد شعر بحالوه الثلاثة عاطفة غريبة فعدت أخته الصغيرة ترتحف واملأت عين الأم بالدموع . وحجب القمر سخابة كثيفة . وعصفت ريح شديدة أخذت معها أوراق الأشجار في السقوط . وهكذا عدت بهم الطبيعة فإرحوا الحديقة إلا ، لودهيح ، فقد

ظل جالساً تحت شجرة الزيرفون ينادى ربه ، فأنزله الله سبحانه وتعالى عليه رسالته ، وغدا يتهوفن نبيه في هذا الفن المقدس .

وفي عام ١٧٩٢ غادر يتهوفن مدينة بون مسقط رأسه . ورحل الى فينا . وقد لازمته منحة الله طوال حياته . فعاش لا يماً . عنت الناس حوله طرباً بأناشيده ، أم بدت من قطعه المحزنة . جنا الناس امام عظمت أم نفعت عليه . وهكذا خلق يتهوفن في كل قطعة من قطعة التسع المعروفة بالسفوفى دنيا جديدة يسكنها خلق جديد . وهكذا ظهرت أوبرته « فيديليو » فكانت درة نكلل بها تاج الأوبرات حتى اليوم . وهكذا ابتدع من فرديات أليانو الوفيرة وقطع الافتتاحيات « الأوبرتيد » وغيرها ما يظل حياً الى الأبد .

ولكن الدنيا التي ازدهراها وانصرف عنها : أبت إلا أن تتأثر منه . فسقط عليه . وختمت على سمعه . وجعلته أصم . لا يقع إليه من أصوات الدنيا رنين . ولا يتمتع من نغمها بحس . فكانت حرمته الدنيا أخص ما يعشقه من حياته الروحية العالبة الذرى . بعد أن نفص يده من متاع الدنيا الزهيد . عاش أبعد الناس عن الاغترار بتقدير الناس . رحب الصدر للألم . حس الاستقبال للمكاره . ما شكواً وماً ، وإن لم يره الناس باسماء . أماء . أماء . أريد الآن أن أحلم . أريد أن أستريح الى السكون بعد أن هكنتى اليقظة . وأرهقنى الابتداع .

كذلك لفظ يتهوفن نفسه مع هذه الكلمات . وفاضت روحه الى الرفق الأعلى . تودعها أمانى عشيراته الثلاثة — النور ، وأصوات الموسيقى ، والحب . ولكن يود يتهوفن لم ينطق . وأصوات موسيقاه حالدة . وحه يمين في قلوب جميع المخلوقات الذين صفى نفوسهم وظهر أرواحهم وحرر مشاعرهم .

## إعلان من إدارة المجلة

مطلوب للمجلة ودلاء ومراسلين بالأقاليم من بأفس في نفسه الكفاءة فليخبر الإدارة



# الشعر الغنائي

## الموشح

شاعر المثلوع والكاتب المدع  
الأسد على الجوارم المفتش بوزارة المعارف



الموشح - أول ظهوره بالأندلس، والسبب في ابتداعه مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله المرواني، ثم تبعه أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد، وبرهما فيه عبادة القزاز شاعر المعتصم صاحب المروية، وهو من ملوك الطوائف، وكان الموشح مظهراً للإبداع والافتنان، ومن أشهر الوشاحين الأعمى التطيلي، والطبيب ابن باجة سنة ٣٥٥هـ، وإلى تنسب أكثر لحون الأصوات التي كان ينقي بها في الأندلس، زمر أمانة سنة ٥٠٧هـ وابن سهل الأسراني ولسان الدين بن الخطيب.

وانتقل الموشح إلى المشرق فحاول نظمهم جماعة من الشعراء، ولكنهم لم يبلغوا شأواً الأندلسيين، فكانت موشحاتهم لا تخلو من تكلف وعجز عن اختيار الكلمات الموسيقية المرونة.

ومن أول المحسنين في هذا الفن من المشاركة ابن سناء الملك، وأنه الموشحة المشهورة التي لا يزال ينقي بها إلى اليوم :-

كلني يا سحر تيجان الوها بالحنى « واحملني سوادها من عطف الخدول  
وجاء بعده كثير من شعراء مصر والشام ومن أشهرهم الشاعر الموسى الملحن سمس الدين الدهان سنة ٧٢١هـ، قال ابن شاكر النكتي « كان ينظم الشعر البقيق ويدري الموسيقى ويعمل الشعر ويبحه ويعني به المخبون وكان يلعب بالفانون،

والذي دعا الأندلسيين إلى ابتكار الموشح أنهم رأوا أن الشعر كيفما تولع في شطر أبحر أو جرت أو نهكها ربما

لا يجرى مع النغم الذي يريدونه، ورأوا أن المشاركة كانوا يقولون الشعر ثم يلحنونه، وأن التبحر لذلك لم يكن حراً طليقاً، بل كان الوزن الشعري يقيد ويحول بينه وبين تصوير الماطقة تصويراً صادقاً، ومثل ذلك مثل من يشتري الثوب غيظاً ثم يعمل على أن طوله من ناحية ويقصره من أخرى حتى يتقارب مع علامة جسمه، رأوا ذلك فأرادوا أن يخضعوا الشعر للنغم، لا كما فعل المشاركة من إخضاع النغم للشعر. لذلك خرجوا عن الموازين الشعرية المعروفة ولم يتقيدوا بها. والذي ساعدهم على ذلك أن الشعراء في العصر العباسي الأول تصرف بعضهم في الأوزان كسهم بن الوليد، ثم تصرفوا في القوافي كما تراءى في بعض أشعار شار وابن المعتز، فكان هذا التصرف تديداً لا ابتكاراً. الموشح الذي تصرف في الوزن والقافية معاً، فهو مرة يجرى على أبحر شعر المعروفة كوشح ابن سهل الأسراني، وابن الخطيب فكلامهم من بحر الرمل، وكثيراً ما يبتكر له الأوزان، حتى لقد قيل إن بعض الألحان الموسيقية كانت تأتي إلى مصر من بلاد الروم على أوزان ساذجة تضرب



على آلات الموسيقى حالة من الكلام ، فكان المغنون يأخذون  
اللمح منها ، ويتأملون توقيعه مراعين متحركاته ، وسوا كنه ،  
وينظمون الكلام على هواه ، وعلى قدر ما فيه من الانحصان  
والسلاسل حتى يكمل توشيحاً موزوناً .

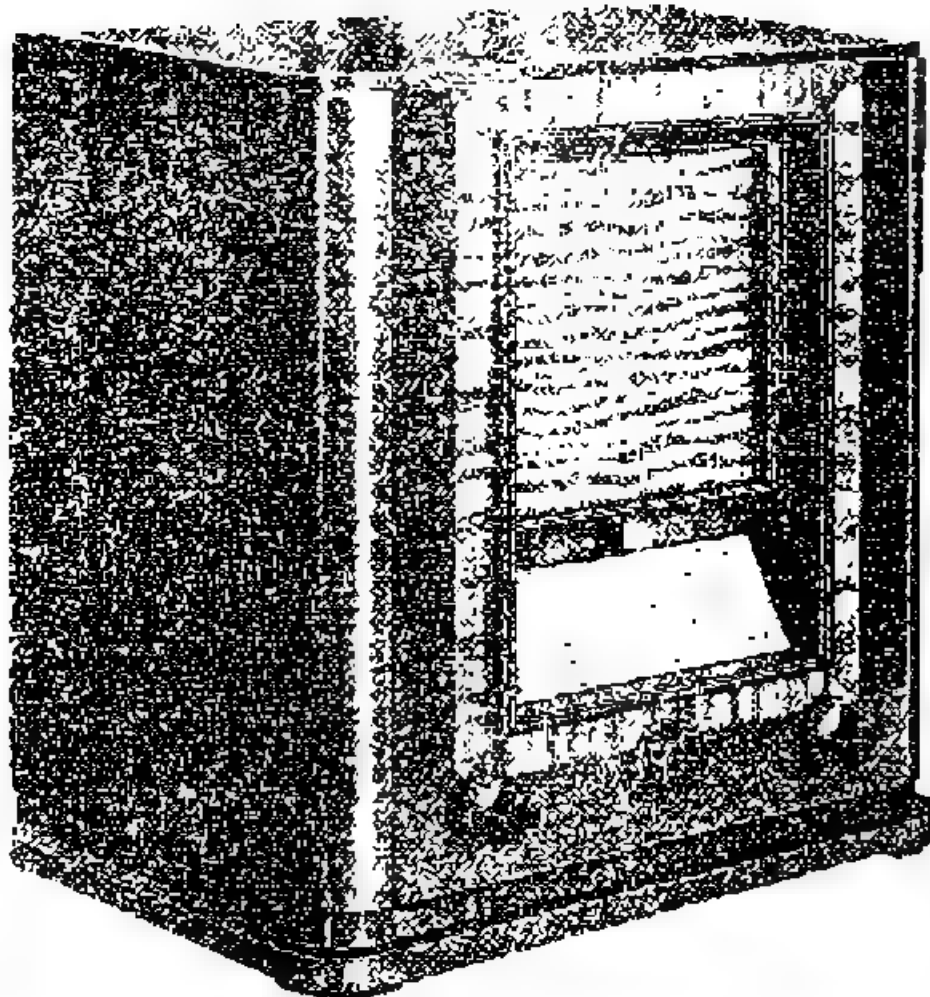
ولم يسبق الأندلسيون المشاركة إلى الموشح لسبقهم بإمام في  
الموسيقى والفناء ، فإن المشاركة من غير شك كانوا أساطين هذا  
الفن وعماده غير مزاحمين ، وقد برعوا فيه وأبدعوا . وكان  
منهم الأعلام المبتكرون الذين يروج بذكرهم كتاب الاعاني  
والأندلسيون عيال على المشاركة في هذا الفن ، فلم يزدهر بينهم  
إلا حينما اجتاز زرياب الفارسي إلى عدوة الأندلس أيام خلافة  
عبد الرحمن الثاني ، فقد كان في خدمة المهدي العباسي ، وكان

تليداً لاسحاق الموصلي ، وبرزعمون ، فيما برعمون ، أن إسحاق رأى  
من دلائل نبوغه ما أوجس منه خيفة أن يكون له شأن فوق  
شأنه في أعين الخلفاء ، فأغراه بمغادرة بغداد إلى الأندلس .

والموشحات تغني بمصر من زمن بعيد . غير أن اختيارها لم  
يكن مرفقاً . فلم يتحب أرقها لقطاً . ولا أغررها معنى .  
ولا أبعدھا في الافئدة اللطيفة وزناً . وجرت عادة المغنين أن  
يشدوها معاً فلم تظهر ألقاطها . ولم يضح معانيها ، وكل الذي  
يقي لك منها أصوات تجري على نغم موسيقى خاص . والتزم  
المغنون أيضاً أن يجعلوا لتوشيحهم مدحلاً للأدوار . فهو  
عندهم كالحتم أن يغني التوشيح ثم يتلو الدور ، وفي العصور  
المتأخرة دخلت اللغة العامية الموشحات ؟

## راديو تلفونكن

THE TELEPHONE



ذو الشهرة  
العالية

الذي قرره

الحكومة

الامانة لاذاعة

قراراتها

نجدوه بمحلات  
عزير لوانس

مصر

شارع اد اهم باشا ٧٣

تلفون ٥٦١١٤

الاسكندرية

شارع فراد الاول ١٨

تلفون ٢٣٠٥

تسهيلات عظيمة وبالتقسيط

# أدب الموسيقى وفلسفها

## أبو الفرج الأصفهاني أسلوب البيان في التأليف

للكاتب الأدب الأستاذ حنون .

في ذلك لأبي الفرج وأغانيه ، فقد سقط ذلك الأديب على الأغاني وأخذ يقتطف من ثماره الدانية ويستمتع بحياه القريب الحال . هذا وأبو الفرج بهش له ويرحب ، ويدل له ويقرب . وما يزال هذا دأبه من الحفاوة بتليذه والسخاء عليه حتى يخرج له أديباً متمكناً ، ولأنه مفتتاً ، فإن استزاده أديباً زائداً وإن عاد إليه كان به حفيظاً وعليه منعاً متعضلاً .

ولقد وضع علماء الدين حدوداً ورسوماً مباحة لا يكمل للمدب فيه حتى يوصف بها ولو جاز أن نستعير هذا السنن في الأدب لأرجسنا على كل متأديب أن ينضيف الأغاني ويعكف عليه سنين صويلة حتى يكمل أدمه ويصح بانه ويستقيم لسانه . وعلى هذا فك في القول رخصة بأن من لم يتأديب على الأغاني ولم يعج إليه ويجاوره ويصفه نفسه ويخلص له وقته فليس بأديب وإن طاول وكابر . وشبه له في الأدب وقته به الدهاء وخدع فيه نعر من الخاصة .

إن أسلوب أبي الفرج في أغانيه أسلوب منقطع النظير ذلك أنه يجمع إلى السهولة المتانة . ويقرب القرة بالسلاسة ويتحاشى الالتفات المسكره . ويحذف عن التعابير الخشنة . ويتغير الكلام ويتنقح الجمل . ولا يدع اللفظ يتخذه عن نفسه بل يتحنه انحناءاً شديداً قبل أن يستحده . بل إنه يبدأ امتحانه في مرتبة الحروف ويحرفها فنظر إلى الحروف التي ركب منها . كلمه فان كانت مائة متسقة قبلها ثم أضاف إليها أخرى مائة لها وهكذا حتى تكمل الجملة ثم تكمل بعد ذلك المقامة .

ومن أجل ذلك يتدر في أسلوب أبي الفرج اللفظ الجاف والكلمة الصعبة القياد . ومن أجل ذلك جاء أسلوبه حلواً مساعاً ومحفواً مستطاباً .

وظاهر كتاب الأغاني أنه رواية ، ذلك أن أبا الفرج يسلسل الحوادث وينسبها إلى أهلها وقد يسبق إلى ذهن بعض الناس أن الأسلوب الذي صيغت فيه الحوادث هو لأصل الرواية ولكن هذا وهم . والحق أن أبا الفرج كان يتلقى الحوادث ويصهرها في ذهنه ثم يسبكها من حديد في أسلوبه .

أسلوب القول في كلمتنا الأولى عن فضل أبي الفرج الأصفهاني على الأدب العربي ، وكيف دوّن تاريخه وجمع نتائجه ، وحفظ عاقبه ، وخذ على الدهر آثاره . ثم كيف كان الفصل في ذلك نعتاً ، والموسيقى إذ كانا هما اللذان حفزا من همته وأذكيا من حماسه حتى تسط إلى التأليف . ثم أن أدبه العربي كان من همهم في يوم من الأيام أن يحتفلوا بتكريم أعظم رحل في تاريخ الآداب العربية ثم دسم أن الفرج عشرين ألفاً في رابعة النهار . يخطب سنة الأعمار ، ويضرب دكره الأمصار . ويملا اسمه الملوب روعه ويقوم أثر النعوس جلالاً . ويرى لتأخذ في دعوة من السورور حين يرد ذكر أبي الفرج في مجلس أو يقع بصرى على اسمه في كتاب ، ولولا أن من المؤمنين الذين يجامون الشرف في سعيه لأجرت سجود من الأدب لصاحب الأغاني .

ويس فضل أبي الفرج على الأدب فاصراً على الجمع والرواية وترجمة الشعراء والمغنين والموسيقين . ولو كان هذا مبيع فضله لكان فضلاً عظيماً واحداً كبيراً . ولكن أبا الفرج كان أحد أولئك الذين سقط لهم أنعمه وأسبغ عليهم مه وأكثر لهم من مزاياه ، شاكراً من جمع مواهبه . عظيماً في جميع جوانبه . ما يكاد المرء يعمده في مجال كريم من مجالات الأدب حتى يحده السابق المجلي ويلفاه حامل العم ورأس الطليعة .

ومن آياته الباهرة في الأدب أسلوبه الذي يأتي البليغ الذي رصع به كتابه ، وحلى به روايته ، وجعله متلاً أعلى في قوة البيان وسلاسة التعبير وقوة الاقتناع ، ذلك إلى سهولة مغرية وساطة مطمعة حتى أصبح أحق الأساليب وصفاً . لسهولة الممتع .

وكأن من أدب طارت شهرته وذاع في الآفاق صوته وتآدب أسلوبه المبتدون وأحق الأديب له الرؤوس . والفضل

ومن أجل هذا جاء الأسلوب من طراد واحد في الكتاب كله ولم تشبه عاتبة الخطط والترقيق.

ولما أن نستنتج من ذلك أن أبا الفرج كان لا يرضى عن كثير من الأساليب التي انحدرت إليه بالرواية أو أنه كان من القوة وتمر من اللغة بحث يجلبها عن أصلها إلى أصله ويسمو بها إلى مستواه رد وول أبو الفرج . نقل عن كتاب من فلان ، فهذا لا مجال للشك في أن الأسلوب أسلوب المنقول عنه إذ أن هناك فرقاً لا يخفى بين قوله ، حدثني ، وقوله ، نقلت ، فهو في الحديث يحتفظ بالواقعة ويهضم عنها من أسلوبه وليس الشأن في النقل مثل هذا . وقد وضعنا أسقفاء أن أبا الفرج نفخ في كتاب الأغاني من روحه وأفاض عليه من نفسه وأبرز فيه شخصيته . فأنتم تحده في كل صفحة بل في كل سطر وإن شئت فقل في كل كلمة .

ومن محاسن أسلوب أبي الفرج حلوه من السجع المتكلف . استرساله في التعبير ، مع غلبة السجع على الأساليب في عصره فكأنه كان أمة وحده في الأسلوب يصح من معبته الخاص ، ويصدر عن أدبه المستعمل : فلا تقلد ولا محاكاة ، ولا تعمل ولا تصنع . وإنما غفر الحاضر وإسعاد البديع .

وهن الحسن حقاً أن يكون كسب الأدب انعز في من أسلوب أبي الفرج قد جاء عضواً لم يقصد إليه من كتابه ولا عمد فيه إلى شيء من العجويد أو محسنات الصناعة ، ذلك أن أبا الفرج ما كان همه في أغانيه أن يخرج للناس أسلوباً حسناً أو يتركهم قالة بليغة وقد لا يكون هذا الخاطر حاش له في ذلك . ومبلغ الأمر أن مؤلف الأغاني كان أديباً بطبعه فألف أغانيه مانحاً من هذا الطبع صادراً من تلك السلفة وغير ناظر إلا إلى العادة التي واف إليها وهي تسجيل من الغناء وذكر ما انساق إليه القول من أحب وتاريخ . فأما أن يكون الأسلوب غرضاً قائماً بذاته فذلك لا يتنبه العقل ولا تهدي إليه البصيرة الخيرة .

حتى أنه لو جاء أديب يقرر أن العائدة التي بيدها قارىء الأغاني من أسلوب أبي الفرج لا تقل عما يفيد بما اشتمل عليه الكتاب من أدب وغناء وموسيقى لما كان فيما ذهب إليه شيء من المبالغة أو الإسراف .

والأسلوب أبي الفرج مزينة على غيره من الأساليب : تلك أن هذا الأسلوب كأنما قد كتبه صاحبه يصح في كل زمان . وقد أدركنا الناس يتيدون هذا الأسلوب ويتغنون بمحاسنه ونحن اليوم نردد بعض ما قالوه وسيأدب خلفونا على مثل هذا

وأعفاهم من بعدهم . وأحب أن هذا الاجماع لم يحط به إلا القليلون من أصحاب الأساليب البارعة والطرائق البليغة الباهرة وما ذاك إلا لأن أبا الفرج قد وفق لسر اللغة ووقف على خواصها وكان أسلوبه مظهر هذا التوفيق . وليس من شك في أن أحق الأشياء بالثناء أصلها وأشدّها نفعا .

ولما كان أسلوب أبي الفرج صالحاً للتعبير في كل عصر متمشياً مع كل سليمة سليمة ، مؤدباً لكل غرض من أغراض البيان ، فهو أحق الأساليب ثناء وأدومها على وجه الأيام وأحبها إلى نفوس الأدباء . فأسلوب أبي الفرج في الوصف هو أنموذج البلاغة في اللغة العربية من بين أساليب الناس ولو أنك قرأته على صغار النفس من تلاميذ المدارس لما وحدوا فيه عسراً على أفهامهم أو إغلاقاً يحول بينهم وبين فهمه . هذا على أنه من الطراز الأول في الأساليب وليس شأن مثل هذا في غيره من أساليب أئمة البيان وقول البلاغة في اللغة العربية فقد انطبع معظمها بطابع العصر الذي عاشوا فيه .

وأنت تسمع الناس يقولون لوم بالانحياز وينحون نحو الاختصار ويحتدون أن يؤدوا أكبر المعاني في أقل الجمل وأن يقرؤا من أسلوبهم حتى تفهم العامة وتستطيع الخاصة ويحاولون أن يدعوا الالفاظ الوحشية ثمرت في عزلتها وهذه الأوصاف على كثرتها ونأيها على الكتاب ومدرة اجتماعها لو احدث من الأدباء ليست إلا بعض ما يوصف به أسلوب أبي الفرج الأصفهاني في أغانيه ونحن نكتب هذا ليعرأه الناس وهم بين رجلين : رجل قرأ الأغاني ودرسها وأعاد من أسلوبه فهو أسرع الناس إلى تأييد ما نقوله ، وقد يرى فيه بعض القصور ، ونحن نقره على هذا الرأي واعتذر من القصور والتصغير ونسبى أن نوهى للأدباء بعض ما طوق به أبو الفرج رقاب الأدباء من فضل وأن يلهنا الله الرفاء لهذا الرجل العظيم .

فأما ثاني الرجلين هو الذي له يوانه الخط بقراءة الأغاني أو أن يكون قد ألقى عليه نظرات سريعة أشبه شيء بنقر العصفير فهو يعجب مما تقرره عن أبي الفرج ويحمل ذلك على المبالغة أو خطأ في الحكم وشطط في القضاء . ونحن ندعو أخا الظنة هذا إلى أن يعاود قراءة الأغاني ويكثر من النظر فيه ثم يمتحن نفسه بعد ذلك فإذا أَرْضَتْه نتيجة الامتحان فإنا لا نقصيه شكراً على هذه النصيحة أكثر من أن يكون معنا حزناً في التشجيع لهذا الأمام العظيم .

M

A

I

S

O

N

# محلات بوزنات

تأسست سنة ١٨٩٧

سجل تجاري رقم ١٢٧

بناح إبراهيم باشا رقم ٢٠ بصر  
تليفون ٤٢٤٦٦

متجر ورشة صناعة وتجليد كافة أنواع الآلات الموسيقية وأدواتها  
متعهدين وزارة المعارف العمومية والبلدية والمعاهد الموسيقية

R. C. No. 127

20 Rue IBRAHIM PACHA - Le Caire

Tel. 42466

Cabalis Busnach-Cairo

## أكبر مستودعات بالقطر المصري

للآلات الوترية

على اختلاف أنواعها



للآلات النفخ

نحاسية وخشبية

وارد أكبر مصانع العالم الاختصاصية في صنع هذه الآلات

مبيع أوتار لجميع الآلات الموسيقية بالجولة

جميع النشرات الموسيقية بخصم ٣٠ في المائة



# مركز الموسيقى

## مبادئ الموسيقى النظرية

### الدرس الثاني

أوضحنا في الدرس الأول أن الموسيقى تتكون من سبع نغمات أساسية تكرر نفسها صعوداً وهبوطاً، كما يينا تلك النغمات على آلة البيانو، التي تعتبر أصلح وسائل الإيضاح للمبتدئين، لمعرفة مواقع هذه النغمات وترتيبها بعضها بالنسبة لبعض.

الحلقات السلية :

يمكن أن تكون حلقات عدة من تلك النغمات إذا ابتدأنا من أي منها وشرنا على الترتيب حتى نكرر تلك النغمة نفسها. فيمكننا مثلاً أن نبتدىء بالنغمة «فا» ونكون الحلقة الآتية «من شمال إلى اليمين» :-

مثال ١ : فا ري دو سي لا صول فا

كما يمكننا أن نبتدىء بالنغمة «سي» ونكون الحلقة الآتية :-

مثال ٢ : سي لا صول فا ري دو سي

وهكذا ...

ومثل تلك الحلقات تسمى بالحلقات السلية، لأنها تأخذ في بنائها الترتيب التدريجي. ونسمى النغمة الأولى التي تلي عليها الحلقة «أساس الحلقة»، والنغمة التي تنهى بها الحلقة «جواب الأساس».

وتشتمل كل حلقة من تلك الحلقات على ثمان نغمات، صممت أساس الحلقة وجوابها.

الحلقات السلية الصاعدة والهابطة :

فإن جرى ترتيب النغمات في الحلقة السلية على نحو ما تقدم «من الشمال إلى اليمين» سميت «حلقة سلية صاعدة» إذ تزداد نغماتها في الحدة تدريجاً. فإن تعاقبت من اليمين إلى الشمال سميت «حلقة سلية هابطة» إذ تزداد نغماتها في الغلظ تدريجاً هكذا :-

←-----→

مثال ٣ : دو سي لا صول فا ري دو  
وتسمى النغمة التي يبتدأ بها في مثل هذه الحلقة «جواب الحلقة» والنغمة التي تنتهي بها الحلقة «قرار الجواب».

المرتبة أو الديون أو الأوكتاف :

وكل ثمان نغمات تنبئ على الصورة المتقدمة أي تأخذ في ترتيبها الترتيب التدريجي (السلبي) صعوداً أو هبوطاً وتنتهي بجواب الأساس (في حالة الصعود كما هو الحال في مثال ١، ٢) أو بقرار الجواب (في حالة الهبوط كماثال ٣)، يطلق عليها اسم مرتبة أو ديون أو أوكتاف (١).

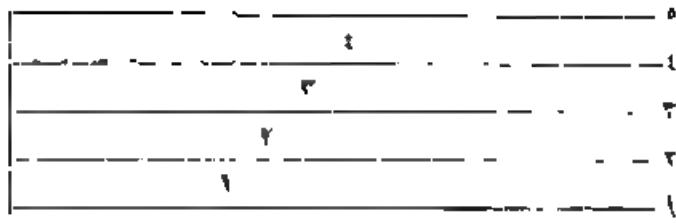
الحلقات القفزية :

ويمكن بناء حلقات أخرى من تلك لنغمات السبع الأساسية بشكل يغير الترتيب التدريجي الذي راعيناه في بناء الحلقات السلية، بل بمراعاة قعود أخرى في ذلك الترتيب، كأن يبدأ بأساس الحلقة ثم تحذف النغمة الثانية، وتبث الثالثة ثم تحذف الرابعة. وتبث الخامسة ثم تحذف السادسة، وهكذا حتى نكرر النغمة الأولى نفسها. فمثلاً يمكننا أن نفي الحلقة الآتية على الأساس «دو» هكذا «من الشمال إلى اليمين» :-

←-----→

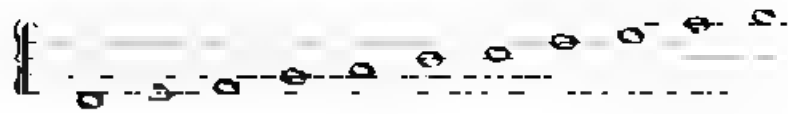
مثال ٤ : دو لا فا ري سي صول مي دو

١ - أوكتاف كلمة مشتقة من لفظ اللاتيني Octava / ومماثلة



شكل ٢ .

وقد سبق أن عرفنا أن النغمات السبع يمكن ترتيبها في شكل سلم صوتي . صاعد أو هابط . وهذا المدرج الموسيقي الذي تسميه الخطوط الخمسة هو في الحقيقة مسقط لسلم يمكن وضع هذه العلامات « النغمات » عليه . وقد اصطلح لتوفير عدد الخطوط المستعملة أن توضع نغمة على كل خط من خطوط الخمسة وأخرى فيما بين كل خطين . أي في الأنهار . وعلى ذلك فالمدرج الموسيقي يتسع لكثافة إحدى عشرة علامة : خمس منها على الخطوط . وأربع في الأنهار . وواحدة أسفل الخط الأول . وأخرى على الخط الخامس . كما هو في شكل ٣ .



شكل ٣ .

اتقوا سرقة  
من توبها  
٦٨  
شأن قصر العيني  
مصر  
تليفون  
٤٣٣٠٧

شركة مصر للنشر والإعلان

ويمكننا بناء مثل تلك الحلقات بقيود أخرى كأن يبدأ بأساس الحلقة ثم تحذف النغمتان الثانية والثالثة . وتثبت الرابعة ثم تحذف الخامسة والسادسة . وتثبت السابعة ثم تحذف الثامنة والتاسعة . وهكذا حتى تكرر النغمة الأولى نفسها .

فتلا يمكننا أن نبني الحلقة الآتية على الأساس « فـا » هكذا « من الشمال إلى اليمين » . . .

مثال « هـ » : فـا - دو - ري - لا - مي - سي - فا -  
ويمكننا بناء تلك الحلقات بقيود أخرى مثل ذكر نغمة وحذف الثلاث التي تليها في الترتيب المنزجي . أو ذكر نغمة وحذف الأربع أو الخمس التي تليها . وهكذا . ومثل تلك الحلقات تسمى بالحلقات المنزجية .

التدوين الموسيقي : النوتة الموسيقية :

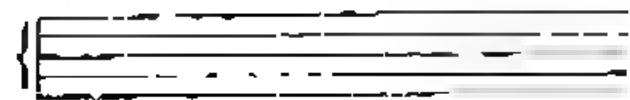
وقد حاول الناس في مختلف العصور تدوين الأصوات الموسيقية حتى أنه ليكاد يكون لكل ملكة من الملكة المتحدثة أثر في تطور هذا التدوين .

وستشرح فيما يلي بأن الطريقة الحديثة المصطلح عليها في جميع الملكات :

تدوين الأصوات الموسيقية على الورق يسمى « بالنوتة الموسيقية » . وهي عبارة عن علامات تشير إلى تلك الأصوات وترسم فيما يسمى بالمدرج الموسيقي .

المدرج الموسيقي :

عبارة عن خمسة خطوط أفقية ، ترسم مواريه . على أبعاد متساوية ، كالمينة في شكل ١ .



شكل ١ .

وتحصر خطوط المدرج الخمسة بينها أربع مسافات تسمى بالأنهار . وتعد تلك الخطوط والأنهار من أسفل إلى أعلى : فأفسر الخطوط أولها ، وأعلاها خامسها . كما يسمى النهر الأول بالنهر الأول ، والأعلى بالاربع . كما هو مبين في شكل ٢ .



# التربية الموسيقية

## موسيقى الطفل

في رياض الأطفال

ليس من السهل أن يقوم أى فرد بوظيفة التربية الموسيقية في الطفل وتعمده التعهد اللازم ظاهراً أنه - على كل حال، سيحصل على نتيجة أكثر مما سيحصل عليه الطفل من تلقاء نفسه. إذ من المؤكد - أن كثيراً من المعلمين والمعلمات يحصلون من الطفل على نتائج عكسية تدعو إلى تأخر استعداد الطفل الموسيقي عما لو كان قد ترك وشأنه. فثلهم كمثل الطبيب الذي يكره المريض على تعاطي دواء غير ناجع، فيضربه أكثر مما لو تركه وشأنه. ذلك لأن ممارسة غرائز الطفل تحتاج إلى دراسة نفسية عميقة. وإلمام كبير بطبائع الأطفال ونشأتهم وميولهم الفطرية وكيفية استثمار مواهبهم وتحريك قواهم النفسية الكامنة.

ولقد قامت على أساس هذه الفكرة، فكرة تعهد غرايز الأصفال، مدارس شتى. نذكر منها، على سبيل المثال مدرسة دالكروز، والحركات الإيقاعية التي أسسها إميل جاك دالكروز (Emiel Jaque Dalcroze) بعد أن كان مدرساً للهارموني بأحد المعاهد الموسيقية ووجد أن تلاميذه يستفيدون من مادته بطريقة رياضية، حسية، أكثر منها موسيقية، فكانت هذه الفكرة نواة لتنبهه إلى وجوب اتجاه جهوده إلى ناحية أخرى عملية مما نتج عنه تأسيس مدرسته الشهيرة وانتشار تعاليمه بتوسيع مدرسته وإنشاء فروع أخرى لها لا تقل عنها أهمية.

لذا يجب أن يكون الغرض الأساسي لمعلم أو معلمة الموسيقى في الرياض هو إمداد الأطفال بتجارب موسيقية وتنبيه شعورهم الموسيقي ونزولهم عما يشاهد التعبير عن هذا الشعور بما يناسبه وكذا وضع أسس ثابتة للمهم والادراك الموسيقي، وذلك بالعناية باختيار الملائم من الموسيقى وما يصبح منها لاستيفاء الأغراض المقدمة. ونجد الآن في كيفية استخدام غرايز لطفل واستثمار مواهبه الفنية الكامنة عند بدء تعليم الموسيقى كما قلنا أولاً مع ذكر بعض الأمثلة العملية.

إن أول خطوة هي إيجاد مجال لطفل لسماع الموسيقى، غنائية كانت أو عزفية، على شرط مراعاة حسن الذوق في اختيارها فإن مجرد سماع نغماتها يساعد كثيراً على استثارة حبه لهذا الفن الخيل حتى إذا ما بلغ من النمو الطبيعي درجة كافية وجب البدء بتربية إحساسه وإدراكه الحسية التي لها علاقة بالموسيقى.

وإن الذي أن العنصرين الأساسيين اللازمين للاحاطة بهما في التربية الموسيقية هما: علاقة الأصوات بعضها بالنسبة لبعض من حيث استغراق كل منها زمناً معيناً يختلف طويلاً وقصراً عن الآخر، وكذا علاقة تلك الأصوات من حيث الارتفاع والانخفاض، أو بعبارة أخرى الزمن والنغمة وهذان العنصران

يسهل فصل أحدهما عن الآخر لعدم تعلق إدراك أحدهما بنفس عضو الحس المعلق به إدراك الآخر ، فاحساس الطفل بأثر حدة الصوت أو شغلته مجرد إحدى عمليات حاسة السمع ، بينما يمكن اعتبار إدراكه للزمن عملية أخرى ، لاعلاقة لها بالسمع ، ويتضح ذلك من أن الحركات الإيقاعية مهما كانوعها أثراً في ترقية الإدراك الزمني . ولكن الصوت في ذاته (إذا نظر إليه مجرداً عن أى شيء آخر) ليست له علاقة ما بالزمن .

ولقد يصعب تصور هذا القول نظراً لصعوبة تصور الصوت مستقلاً عن الزمن الحادث فيه ، ولتسهيل ذلك أضرب مثلاً بأن تصور الانسان زهرة حمراء ذات رائحة خاصة ، فمن الواضح أن الاحساس بلونها الأحمر يختلف اختلافاً كلياً عن الاحساس برائحتها الخاصة وذلك بالرغم من اجتماع اللون والرائحة معاً في الزهرة .

إذا تقرر هذا أمكن السير في كل من هذين العنصرين جنباً إلى جنب بحيث لا يهمل أحدهما مدة من الزمن اكتفاء بالسير في الآخر .

### إدراك العلاقات الزمنية

إن من أهم الأشياء تنمية غريزة الفقل فيما يتعلق بالناحية الإيقاعية . وهذا يمكن الحصول عليه بطرق شتى كالمشي والتصفيق بالأيدي ، وفاقاً نماذج إيقاعية معينة ، وكالحركات الإيقاعية والألعاب الموسيقية المختلفة ، وكأعزف الآلات



فرقة إيقاعية من رباب الاصل

الإيقاعية كالطبول والجلاجل والدفوف والمثلثات ، مراعى في كل ذلك التدرج مع الأطفال بطرق سهلة للوصول شيئاً فشيئاً إلى تحقيق هذه الأغراض . على أن تكون جميع التمارين ملائمة

لطبيعة الأطفال . وأن تعطى بطريقة متفقة مع ميولهم ، دون قصد الوصول إلى نتائج تقليدية بوسائل ميكانيكية غير مثمرة .

وبناءً على المستحسن البدء بالقطع الموسيقية التي من نوع « المارش » ، أو أغاني العمل التي يتجلى فيها ظهور الوحدات الزمنية ، لاشعار الطفل عملياً بتساوي تلك الوحدات عن طريق متابعته لها بالمشي في النوع الأول ، وبحركات التلقائية في النوع الثاني .

بعد هذا يمكن مطالبة الأطفال بالتعبير عن طول الوحدات الزمنية لألحان تعزف لهم ، على أن يكون هذا التعبير عملياً كالصفيق بالأيدي أو عزف الأبدى بالجلاجل أو الطبول أو الدفوف ، وهنا نرى أنه قد أمكن البدء بأحد أشكال الموسيقى العرفية في أبسط مظاهرها .

ولا بأس في هذه الحالة بالاستعانة بالسبورة لرسم خط رأسى مثل اتجاه نزول اليد أثناء الصفيق أو القدم أثناء المشي وطبيعى أن يقترح الأطفال أنفسهم بعد أسئلة بسيطة رسم الخط بهذا الاتجاه ( ا ) من أعلى إلى أسفل ، حتى يمثّل حركتهم سالفة الذكر . وبعد إضافة نقطة تمثل موضع ركوز اليد أو القدم بعد تحركها يصبح الشكل الذى يقترحه الأطفال للتعبير عن الوحدة الزمنية هكذا : ثم هكذا : بعد تهذيب بسيط لتحسين الشكل أو تسهيل الكتابة . وربما اقترح الأطفال فيما بعد البدء برسم النقطة ، ثم رسم الخط من أسفل إلى أعلى ، مساعدة على سرعة الكتابة . وبذا يكون قد أمكن البدء بتعليم مبادئ التدوين الموسيقى بأبسط معانيه أيضاً .

ومطالبة الأطفال بتقليد الصوت الذى يسمعون عند الصفيق . أو المشي للتعبير عن الوحدة الزمنية ، حصلنا من معظمهم على المقطع : لك . وهذه نتيجة طبيعية يسهل الوصول إليها من الأطفال ، وبها يمكن التعبير عن جملة وحدات زمنية هكذا :



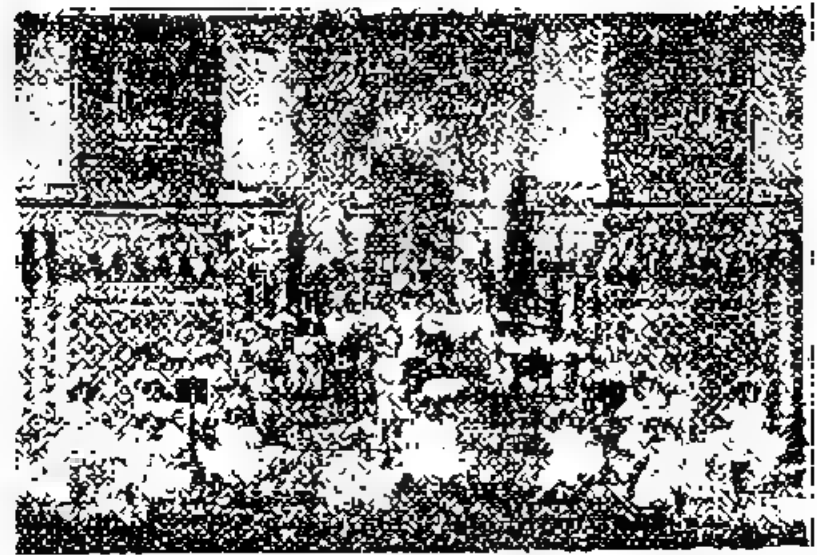
وبسؤالهم عما إذا كانوا يستحسنون إجراء تعديل طفيف في هذه التسمية حتى يكون لصوت الخاص بكل علامة ممتداً

حتى بدء صوت العلامة التي تليها وهكذا ، كان من الطبيعي أيضا أن يقترح بعضهم تسمية العلامة تا أو تاك بدلا من تـ ، تلك ، السالمة الذكر ويسهل بعد ذلك الاتفاق فيما بينهم على اختبار ، تا ، سهولتها وبذا يصنون إلى التسمية المنطق عليها في الأسماء ، الإيهامية المنهولة عن طريقة إيميه بارى (Anne Paris) وأسماء ، لغة الإيقاع ، (Langue de Duple) ، المستعملة الآن في رياض الأطفال ، فيمكنهم إذن قراءة التمرير السابق هكذا :



وهذا نرى أنه قد أمكن البدء ، أيضا بتعلم القراءة الزمنية بإسـطـمـعـا في القراءة

لقد أوردنا الآن أمثلة إبان قصة التمشي مع استعداد الأطفال وميولهم وطريقة تزويدهم بمعلومات مختلفة من عصر الإيقاع ، في العزف والتدوين والقراءة ، وأرنا كيفية التحايل على أن يكون الأطفال أنفسهم مصدر تلك المعلومات دون نلغيتهم إياها بطريقة تضغط ثقتهم بأنفسهم .



مرحلة إيهامية من رياض الأطفال

وما دام قصدنا من هذا المقال إنما هو إعطاء فكرة عامة عن أهمية التربية الموسيقية وطرقها للأطفال فانه يمكن للقارئ أن يتصور من هذا إمكان التدرج على هذا الأساس لتكوين استعداد الطفل الموسيقي بالسير به مرحلة بعد أخرى مع التصرف في الطريقة بما يلائم تطور غرائزه وميوله في كل مرحلة .

# ظهر حديثا



المجلد الأول

من كتاب

## دلائل القافية

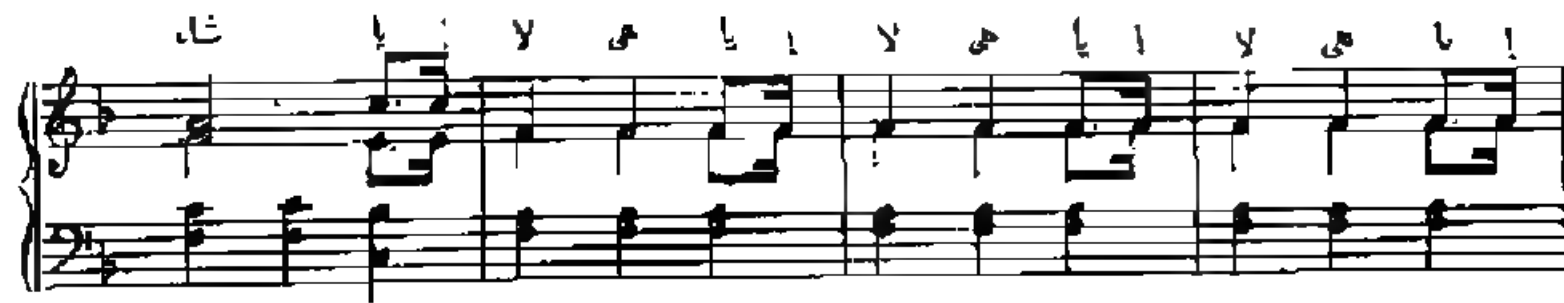
تأليف الاستاذ

مُصطفى رضا بك  
رئيس المعهد الملكي للموسيقى العربية  
دكتور محمد أحمد الحفني  
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف  
ومرافق مدرسه المعهد

يطلب من إدارة المعهد

بشارع الملكة نازلي بمصر

تليفون رقم ٥٨٦٨٩



الحمد لله الذي هدانا لهذا  
 ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله  
 آمين

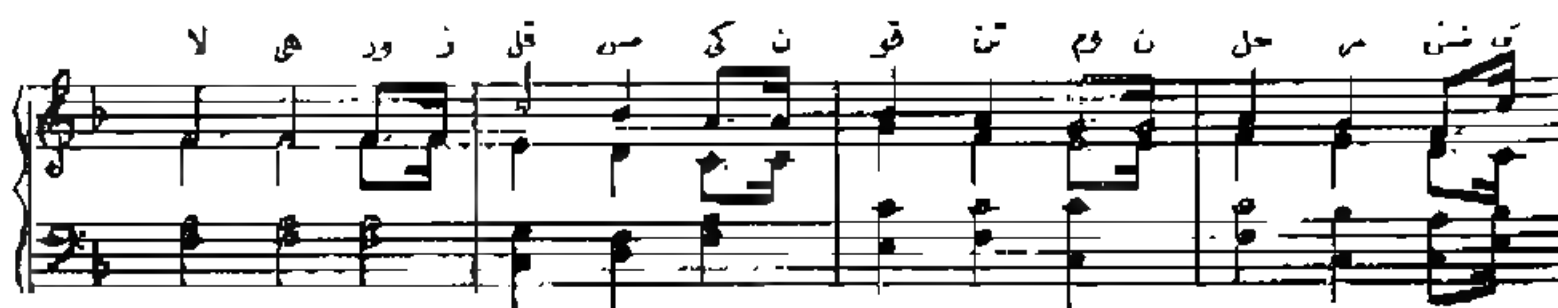
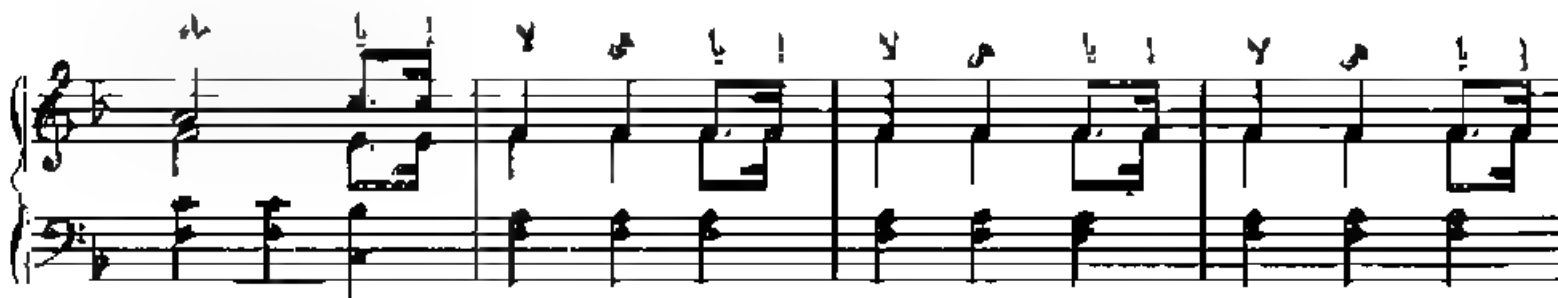
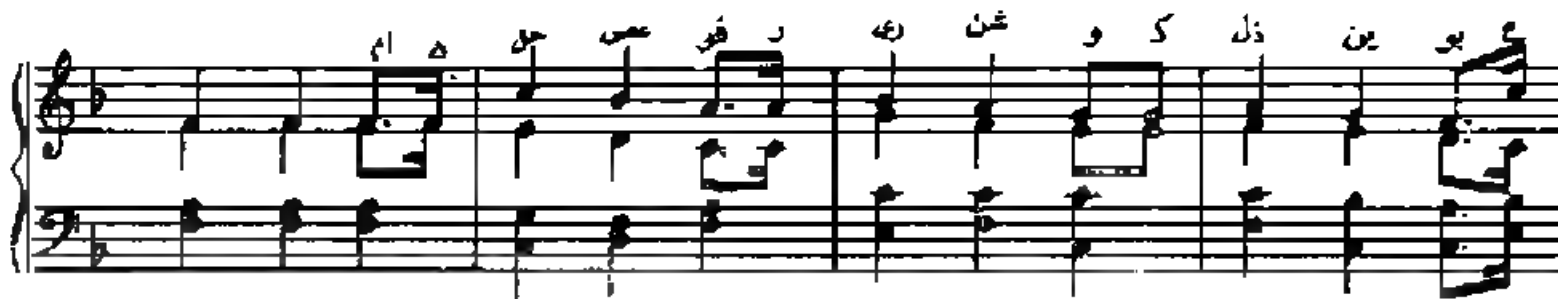
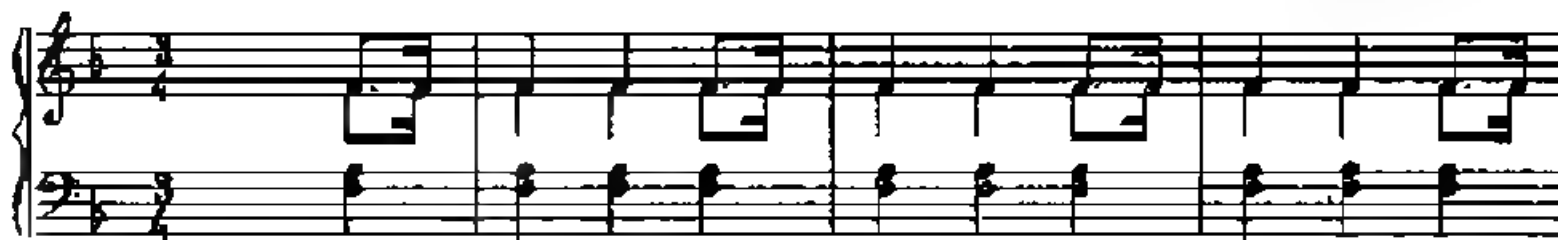
موسيقى القديس الموسيقي  
 وزارة الثقافة العربية

أَمْنَحِ الْعَصْفُورَ رِيثًا وَكَذَا الْيَبُوعَ مَاءً  
 وَأَمْنَحِ الْجَمَلَانَ صُوفًا وَالْفَضَا طَلَّ السَّمَاءِ  
 يَا إِلَهِي

وَأَرْمُقِ الْمَسْكِينَ قُوَّةً وَأَمْنَحِ الْمَرْضَى الشِّفَاءَ  
 وَاجْعَلِ الْمَنَاسِيرَ حُرًّا يَجِيءُ حَيْثُ يَشَاءُ  
 يَا إِلَهِي

وَأَمْنَحِ الْآيَتَامَ مَأْوًى وَذَوِي الْيَأْسِ الرَّجَاءَ  
 أَنْتَ وَهَّابٌ كَرِيمٌ أَنْتَ يَنْبُوعُ السَّخَاءِ  
 يَا إِلَهِي

الْأَشِيدُ



# سيف

توخى المجلة في اختيار مسابقاتها ، المسائل العلمية الجديدة ، التي يتفنى بها أهل الفن ، والهواة ، والناشئين  
ولن تلغز المجلة في أسئلتها ، دعمتها على القراء والباحثين ، ولكنها تهنئ لهم سبيل التفكير الهين ، فينهجونه في شيء  
من البحث يسير .

وبحث حقائق الأشياء الموسيقية ، والانتباه إلى رأي قويم فيها . أشرف أغراض هذه المجلة ، وهي لذلك ستطالع  
قراءها الأفاضل ، عارأت منهم ميلا ورغبة ، بتساقيات لحنها العلم ، وسداها الفن .

## مُسَابَقَةُ هَذَا الْعَدَدِ أَجِيبُوا

النأى

العود

الكمان

القانون

١ . - أى هذه الآلات مصرى بحث ؟

٢ . - أيها أهدم عهداً ؟ وأبها أحدث ؟

٣ . - أبها أكثر انتشاراً في الشرق ؟

٤ . - أبها المنحدر في ظهوره من الرأب ؟

٥ . - أبها كان أساساً لاختراع اسانو ؟

٦ . - أبها أقرب إلى الصوت الأساس في الأداء اللحنى ؟

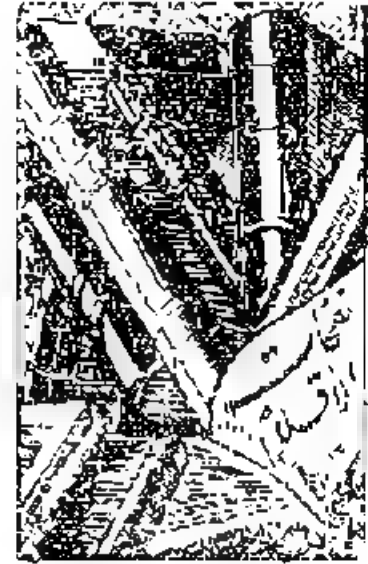
وآخر موعد لقبول الاجابة ٨ يونة سنة ١٩٣٥

وستذيع المجلة في العدد التالى أسماء الثلاثة الأول والمكافآت التي ستوزعها عليهم





# دراسة القانون



نشرت مجلة علم الموسيقى المقارنة (٩١) التي تصدر في برلين مقالاً بهذا العنوان في العدد الأول من سنة ١٩٣٢ للموسيقى المنشرف الدكتور نوح عضو مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ ورئيس إحدى لجانه السبع وهي لجنة التسجيل. والدكتور ثمال، فؤاد، دكتور في الفلسفة، عالم راسخ تقدم في علوم الموسيقى الشرقية عامة والعربية خاصة.

وله بحوث بها جملة الأثر، عظيمة الخطر، طائفاً تقريباً بماله مد طائلاً لا تصد إلا إلى ما عاينه فيه من بحث سارول موضوعاً لا زال هم كثير من المتخصصين بالموسيقى قال :

كتاب دراسة القانون، الجزء الأول، طبع القاهرة سنة ١٩٣١ تأليف مصطفى رضا ومحمود الحناي، طبع في ١٢٩ صفحة من القطع الكبير، مطبوعات الدولة الملكية المصرية.

في هتاف إنجائهم فتحيل صالة المعهد الجنية بحسباً خاصاً لأصدقاء، وأما ثانيهما وهو محمود الحناي فهو مراقب المعهد وفي الوقت عينه انصم بإدارة شؤون الموسيقى بوزارة المعارف العمومية وقد استحق مركزه هذا تقدير الملكة العلية في الموسيقى ودراسه اليدا جوحة فيها التي تلقاها في المازيا وأتمها في عام ١٩٣٠ ويرجع إليه الفصل في المهمة الموسيقية الحديثة خاصة بالتعليم الموسيقي في مصر منذ ذلك التاريخ.

وينقسم هذا الجزء إلى قسمين : قسم نظري وقسم عملي. فالقسم النظري تشمل بعد تهيد تاريخي عن تلك الآلا، توضيحاً لطريقة العزف بها مزداناً بالصور. أما القسم العملي فيحتوي على حسين تمريناً للمبتدئ.

إن هذا المؤلف المدرسي جدير بأن يوجه إليه عناية خاصة إذ اشترك في تصنيفه شخصيتان بارزتان من قادة الحركة الموسيقية المصرية في الوقت الحاضر. فأولهما هو مصطفى رضا رئيس المعهد الملكي للموسيقى العربية بالقاهرة ذلك المعهد الذي يقوم بالسهر على الموسيقى العربية في مصر ويزود بها الناشئين من أبنائها وفي بنائه عقد مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ م شمولاً بالرعاية العالية للملكية. وكان المعهد متصلاً بأعمال هذا المؤتمر اتصالاً وثيقاً. ومصطفى رضا نفسه أحسن عارف على القانون في مصر وقد كان عزفه أثناء انعقاد المؤتمر سحر الم يخلب عقول مواطنيه من أعضاء المؤتمر فحسب، بل سحر كذلك عقول الأعضاء الأجانب وكانت له في هذا العزف مهارة فذة في أمانة شديدة على المحافظة على الأسلوب. ذلك الأسلوب الصادر عن أعداد بالعصر وكان لسرعة حركات أصابعه على الأوتار وعمل التريعيدات سيما في التقاسيم وفي انتقال المقامات ما يترك في السامعين لشوة تبدو

١ : مقصود بالموسيقى المقارنة الموسيقى عند الأوربيين.

وإنما يهنا من الوجهة العلمية في هذا المكتب طريقة معالجته  
أساسية تعدد الأصوات وهي أخرج مشكلة في الموسيقى المصرية  
في الوقت الحاضر ، فقد طلت موسيقى الشرق الأدنى منذ أقدم  
العصور إلى أعاصيرها حتى اليوم أبعد موسيقى الممالك عن تعدد  
الأصوات التي لا يدخل في تلك الموسيقى إلا أحياء ومكوي  
مفتحة على آلات معينة أو طريقة خاصة بالعرف بأكثر من  
آلة في وقت واحد ، فللآلة الزمارة وهي آلة شبيهة بظل إحدى  
قصص على نغمة ثابتة إلى جانب العنبة النارية التي تقوم  
تأديبه الحس . وكذلك في موسيقى النحت قد يصحب القانون  
والعود بعضهما بعضاً أو الكنتجة والثاني ، ويسير أحدهما على نغمة  
ثابتة فترة من الزمن ، ويثنأ على عزف هذه الآلات مختمة ،  
والكل منها شخصية في تصوير الخط اللحني . نوع من تعدد  
الأصوات نسميه « الهيتروفوني » ( Heterophony )

وأما تعدد الأصوات من آلة واحدة يحل أعظم صعوبات أوتار  
الكنتجة على نغمة ثابتة أو بواسطة اشتراك العزف على مطلق  
أعظم أوتار الطنبور فهو مرغوب فيه في تركيا بخلاف بلاد  
العرب وشمال أفريقيا . أما العود والقانون فلم يكن استعمال  
اليدن فيهما في يوم ما مصدراً لتعدد الأصوات .

والحقيقة أن الألحان العربية للنحت هي أبعد ما تكون  
مواصفة لتعدد الأصوات ، ولو أننا عرصنا بمجموعة من الموسيقى  
غير الأوربية ذات التصوير الواحد ونسأها أنها يمكن أن  
يحتاج أن يقبل إدخال تعدد الأصوات عليه فإن الموسيقى  
العربية تكون آخر هذه المجموعه .

وله بخلاف الموسيقى المصرية فإن الموسيقى العربية ، بخلاف  
نرحلتها وترويضها ، وأجوب إظهار توافق الأنواع بين  
أغانيها قاطبة ، ودجا للموسيقى ذات التصوير الواحد السليم  
وبالرغم من ذلك فإن في عصر اليوم تياراً حارفاً يعمل على  
استيراد الموسيقى ذات تعدد الأصوات . وليس أصح هنا من  
استعمال كلمة استيراد . وإن ما ظهر حتى الآن في مصر من موسيقى  
تعدد الأصوات لا يستحق أن يطلق عليه هذا الاسم إذ أنه مجرد  
تقليد غير موفق لمطلع أوربيه من موسيقى ابرقص أو موسيقى  
السمر من النوع الساذج المصحف وإن التأليف الثلاثة فيها لتحط  
من قدر الابتداع في اللحن « الميلودي » .

وإن الإنسان لمحبب كيف يمكن للأذن المصرية أن تخرج  
عن عاداتها فتستيعج مثل هذا التاج بن كيف يمكن أن يتنافس  
هذا التاج الدخيل . الغرامر الأصلي .

وحقيقة ذلك أن هناك عدداً قليلاً من الموسيقيين يتزعمون  
هذا الاتجاه يؤيدهم فيه من حاجة ، غير قليل من عبي هذا الفن  
من الجمهور ، ومن ناحية أخرى أصحاب المنافع المادية فيه ، فإن عزف  
الأجهزة الأوربية . من رايدر وجراموفون وموسيقى الفلم الناطق ،  
للشعب المصري ليزداد سنة بعد أخرى وإن في الإعجاب الشديد  
والدهشة التي تقابل بها هذه المخترعات الأوربية ما يجعل تقدير  
كل ما يصدر عنها من الألحان تقدير أعالياً . ولقد قام أشهر من  
في مصر في رواية ، الوردية البيضاء التي هي أول فلم غنائي في  
مصر بقاء ، انتشاره بحارة العولجا ، الروسية في لغة عربية ومنذ  
ذلك الحين تغنى كل الغاهره .

وإن الطبقة التي اعتادت زبارة أوربا ، وهي الطبقة الموسرة  
والطبقة المثقفة . تنظر نظرة عابرة لموسيقى الأوربية ، وهم أقل  
فهما لقيمة موسيقاها ولعزفها الذي الأساسي بينها وبين الموسيقى  
الأوربية . ، وهكذا وحده البيانو طريقته إلى الأسرة المصرية ، كما  
وجدت آلة الهرمانيوم طريقها إلى الخدم ، وأكثر استعماله وذيوته  
فيها كثرة طافت ذبوع الآلات الوطنية الموروثة .

ولقد رفض مؤتمر الموسيقى العربية الطلاب المتقدم إليه من  
أصحاب مصانع البيانو . وهم طلاب منفعة ، بخصوص إدخال البيانو  
في تعليم الموسيقى والمعاهد الحكومية . غير أن هذا لم يقصر على  
مراحة هذه المستحدثات

وإن هذه الحالة تطهر محلاً ، شدة تأثير الحالة الاجتماعية في  
بلد ما — مع بعدها عن الموسيقى في حالتها الموسيقية  
وتكوينها الموسيقي . وهذا درس يسجله التاريخ الموسيقي  
وإنه لا يستبعد أن يأتي يوماً موسيقار مصري يكون في  
مقدور قوة ابتداعه الموسيقي إخراج تأليف متعدد الأصوات  
برى من التأثير الأجنبي ، أو على الأقل يعرف طريقه الشخصي  
وقدره تطوراً في الأسلوب . وهنا فقط تغير الحالة الراهنة  
وتدخل الموسيقى الشرقية في طور جديد

لهذا قد أصاب مؤلف كتاب دراسة القانون في أنهداوتنا

## مزمزب الاغانى

أهدى البنا الشاعر الموهوب ، الأستاذ اسماعيل صبرى الجزء الأول من ديوانه الذى خصصه فى « نزل الاغانى » وهو نوع من الشعر ، تتجلى فيه عاطفة الحب المقدس ، وتتمثل فيه المحاسن فى أبدع صورها

وقد امينا اليه نظرة عاجلة ، فاعياه بنم عن روح غنية بالشعر وإلهامه ، وما يتصل به من آيات البان

وتعلنا نمرديه قولاً بعد أن تم قراءته ، ونستكمل مطالعته ، ولا نكتفى السيد المؤلف أتاحنا وقع بصراً على عنوان كتابه ، انصرف دها إلى « مهذب الاغانى » للعالم الجليل المرحوم الشيخ الحضرى ، فيما أخرجه مختصرة من كتاب « الاغانى » لآلى العرج

وأحب أن هذا السبس يقع للتأدين حمعاً حتى يقرأوا الكتاب ويندبروه

فهى . الأستاذ صبرى ، مجهوده الجند وتتمى الكتاب الذبوع .

### فى المعمر الملاكى الممرى بفى المريه

ستجتمع الجمعية العمومية للمعهد فى الساعة السادسة بعد ظهر يوم السبت أول يونيه سنة ١٩٣٥ ، للنظر فيما سيرض عليها من الأعمال وسنكون قرات الجمعية صحيحة مهما كان عدد الحاضرين من الأعضاء ، الذين هم حن الحصور طبقاً الباده ٢٣ من قانون المعهد

### جمعية المنتميات العربيه

فى باريس جماعة تسجيل المتخجات الصوتية فى الاسطوانات ، وحتتها خدمة الموسيقى والمحافظة على طابع المصر الذى تعيش فيه

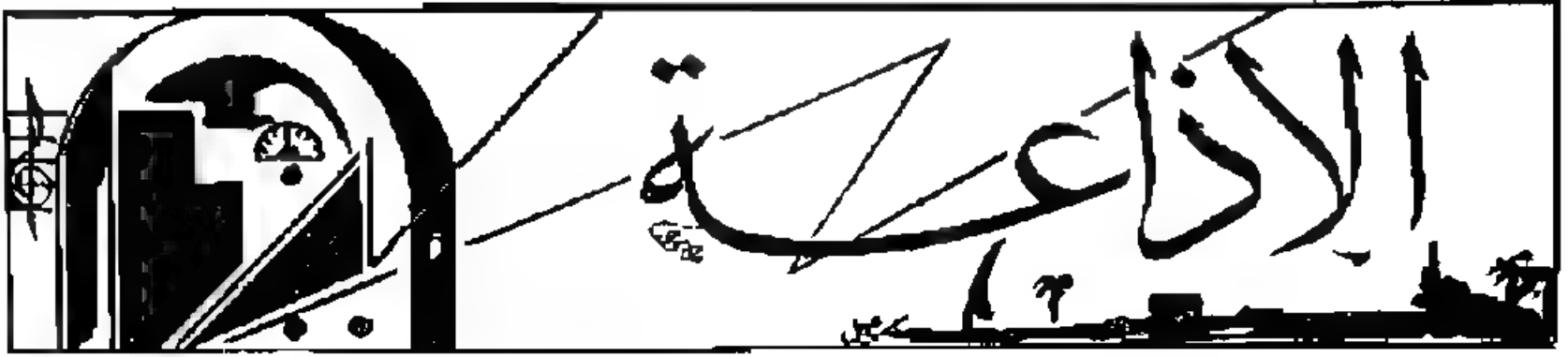
وقد تلقى معهد الموسيقى الملاكى من إدارة هذه الجماعة بياناً بما هى آخذة فى سيله من التسجيل ، وطلبت اليه الاشتراك فيه . فقرر مجلس إدارته بجلسته المنعقدة فى ١٣ من مايو سنة ١٩٣٥ الاشتراك لمدة سنة

بين التجديد الذى يتطلبه الذوق المصرى من وجوب إدخال تعدد الاصوات مع عدم الاحلال بطابع الموسيقى الشرقية . وإننا لنحمد لها أولاً تلك النزعة الجديدة وهى تدوين هذه النصوص بالعلامات الموسيقية ومد أن كانت غير مدونة وكان المرجع الوحيد فيها الاعتماد على الذاكرة والنوتر . ويحتوى المبدلأ كم من هذه التمارين المدونة على الصور المفرد ، نفوم اليدان فيه بعرف نعتات متماثلة فى ديوان متواليين . ومن تمرين ٣٧ حتى نهاية الكتاب ، يتدى تعدد التصويب فسفر دكل بد بما تعرف . وكثيراً ما يكون اقتصار اليد اليسرى على عزف النغمات الأصلية فى الديوان الاغلف بفرض مصاعته . ومما فى التمارين الخمسة الاخيرة فقد دخل فيها نوع من الاصطحاب الموسيقى تغلب فيه الابعاد الثلاثية والسادسية والخالية مع محاولة عمل اتجاهات متقابلة لانهل بحركة الحواب أو مساهة الخمسة .

وإن المقطوعات ذات الصوبين لا تترك أثراً يشعر بهى من نظام الفارموى الاوربى . وإن ما توقعه المؤلفان ليظار جلياً فى المقطوعات التى تليها ، ويمكن تعليل ذلك بأنهما ، وأحدهما مرتبط رتباً شديداً بالاسلوب الموسيقى الذى نما فيه والآخر صفته مؤرخ موسقى ملم بعظاات هذا التاريخ ، لم يقبل استبدال الموسيقى القديمة القيمة بموسيقى مستوردة مشكوك فى أمرها وإن لآل أمام هذه التجربة الجديدة التى جمعا فيها من الاحتفاظ بالقديم مع عدم إهمال اندماجهما فى الحركة العصرية لايسئى إلا أن أتمنى لهما التوفيق .



١٨ شارع بورسنة بالوقت بالقاهرة  
18, Rue Bourse - Louxor - Le Caire



هذا باب قصدنا فيه إلى أسنى ما تؤديه معنى لقد . فلا نخل حسنة بحب إعلانها ، ولا نستر على سعة بئس بيانها ،  
 ذلك بأن القدر إصلاح يقتضى المصلح أن يحود . ويسلزم المسبب أن ينصلح  
 وسيل « المرسى » في ذلك لأحد مالمين والرفق . حتى يبين وجه الصواب ، وغايتها فيه الحق . ترفع به عقيرتها ،  
 لأنحد نوحا . ولا تخشو ثريا  
 لذلك حصص لكل باب من أبواب القدر كهو من القادر . تمهد فيه الإخلاص بعض والمذمة والضمير .  
 وقد وافقنا أحد حضرات الشدوين بملاحظته على الإذاعة في الأسبوعين العارطين . بشره . له مدبرين جهده  
 ما كبر له فضله

« إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله »

المحرر

حسب أن التشيد أغنية ، فالتبس عليه الأمر فأخرجه كما يخرج  
 أحبانه وأغانيه . ولم يشأ أن ينهز الفرصة . فيخرجه تشيدا قوميا  
 تتداوله الأجيال ، وتغنى به الأحقاب .  
 هذه فرصة ضيعها الأستاذ والعود أحمد .

أهمور الإذاعة

شكا إلينا صكبر من المذيعين الموسيقين قلة أجورهم ،  
 وسوء ما وصلت إليه حالهم ، من جراء هذه القلة واستعمال  
 شريط مار كوتى الذى يذيع أغانيهم بدون أجر خاص .  
 وهذا موضوع له خطره وأهميته . فإنه يتصل بأرزاق  
 طائفة من الناس قضى الراديو على أعمالهم ، وزاحمهم في كسبهم  
 فكان لزاما أن يكون في الراديو نفسه عزاءهم ومتقدم .  
 ولكن المحطة . للأسف . لم تنصهم . ولم تقل عثرتهم . مع  
 أنهم يذلون الجهد ، ويلقون المشقة في ضبط الإذاعة وإيجادتها  
 وأمر هذه الطائفة . بحسب ، فقد ألقت المحطة بهم بين نارين  
 أحفهما لبيب مشعل .

فإن هم تخيروا معاومهم من العازفين من طبقة مطعون في

أغنية بنك مصر

لا أتحدث إليك اليوم عن بنك مصر وعيده ، وأقراح  
 الأئمة فيه . أوائل هذا الشهر . فقد سبقت النصحف إلى ذلك  
 على اختلاف لغاتها ونزعاتها .  
 إنما الذى أعرض له هو تشيد بنك مصر . الذى أذاعه  
 الأستاذ محمد عبد الوهاب فى الحفلة الكبرى .

وهو تشيد أحكم الأستاذ إحسان العقاد وصحه . وأجاد  
 صيغته . حتى فيه النك . ولم ينس مصر . وابن مصر . ورجال  
 مصر . واستقلال مصر . ثم نسج نوب الكرامة من دوايب  
 الصناعة والمحنة الكبرى . وعرج على الأسطول والمنشآت فى  
 البحر كالإعلام . وحلق بطائرات مصر كالسور فى الأجواء .  
 إلى غير ذلك من الأغراض الوطنية التى تالجلها فى لبقة ودقة  
 تعبيرة .

من أحسن الأستاذ المعنى تلحين التشيد وإشادة . حتى  
 يكون المؤلف والملاحن كالحناء وخيالها فى المرآة .

ذلك ماأسف له . فإن الأستاذ عبد الوهاب . أغلب الظن

كفايتها ، فسلت بإذاعتهم . وساءت سمعتهم ، وضاعت الثقة بهم  
وبادوا بغضب من المحطة والجمهور عظيم .

وإن عم تخيروهم من درحة المحودين ، المشهور لهم بالبراعة  
وحسن الاتقان . أنفقوا عليهم فوق ما يتقاضونه من المحطة .  
وبادوا بالخسران المبين

وما لأجل هذا أنشئت المحطة . ولأله وجبت . ولا يليق  
أن تعاني طرفة محودة من أهل الفن ، حيفاً ، في غير إثم ولا  
عدوان .

وأكبر الظن أن تحسن المحطة النظر في أمر هؤلاء الناس .  
فإنهم من أبناء الموسيقى . الذين لا تنفك تعاونهم وتعاوضهم حتى  
ينالوا من المحطة حقوقهم ونصفتهم .

ولعل المحطة تعمل لجؤلاء المذيعين ما يحتملنا على حمدها  
وتثنت عليها في الأعداد المقبلة . وإلا فلن نترك هذا الموضوع  
حتى يبلغ الحق مقره .

### صريح القدر العظيم

يتلو امرأتان من محطة الاذاعة مصرية . ظل مدة طويلة يذيع  
آيات الذكر الحكيم ، تمسك عن التفرغ لطريقة تلاوته أو  
مناقشتها . إنما الذي ترجوه هو ألا يفرض على الجمهور في كل  
مكان أن يستمع إلى مقرر واحد . وفي مصر من المقرئين  
القادرين من لو تبادلوا الاذاعة لأرضوا جمهور المستمعين في  
مصر وسائر بلاد الاسلام كقلاطين وسوريا والعراق وغيرها  
ونرجو أن تواجه المحطة هذا الرأي بما يسحقه من التفكير  
الحدي .

### محرر صادق

من خير من أنجبهم المعهد الملكي للموسيقى العربية . وطالما  
تفأنا له منذ نعومة أظفاره بأنه لا يدأخذ يوماً ما مكانه بين  
زمرة مطربي هذه السنين إذ يكون قد كمل مرانا وطاب فناً .  
وهو ذا يسمت من محطة الاذاعة من أن لآخر أدواراً وأغاني  
توفر هو على تلحينها بنفسه وألف لكل منها موسيقاه الصامته  
يستهل بها إذاعته .

لقد كان موقفاً كل التوفيق في إذاعته الأخيرة .

### السبح تبيد مره

لقد كان لإذاعة التبيخة سكية حسن شأن آخر . فالسيدة  
لها طالع خاص في العناء تحافظ به على تأدية الأدوار القديمة  
أحسن أداء .

فقد خلتنا دوراً من مقام اليهود ككادى الهوا وصبحت  
عليل . كان المذهب في ، فو أشجيا .  
وهكذا ظلت تغنى ما في أعصانه بوضوح وحلا . وفي شذره  
كل من سمعها من أنصار العدا انما .

### إبراهيم عثمان

تكاد تأخذ جميع أدوار إبراهيم طابعاً خاصاً متشابهاً ،  
والأدوار التي يقوم بها اعتبا يغلب عليها من المرحوم والده  
لقد أجهد نفسه كثيراً في إذاعته الأخيرة . وكانت ، الطبقة  
عالية بحيث تبرز نغم صوته في آخر الاذاعة . . . لقد كانت  
وصلة الجهاركاه طيبة حقاً ولا يمكن أن نأخذ عليه شيئاً فيها

### الغنى وسريته

حرب عادة المحطة من يوم أن وقعت إلى تسجيل أغانيها  
شرطت ما كوني : أن تذيع على الجمهور كل ما تأخذ من هذه  
الترايط في اليوم التالي مباشرة صاحب الشرط . حتى لقد  
نشطت أيضاً وأداعت عينا في اصباح ماغناء المغنون في الماء  
ليست المسألة معرضاً تشهد به استعداد المحطة . أو امحانا  
اظهر فيه براعتها في التسجيل بهذه السرعة . إنما المسألة مسألة  
جمهور يحب المحافظة على مزاجه في السماع . فلا يذيع اليوم عليه  
ما سمعه بالأمس . لأن ذلك بالصعب يدعو إلى ملالة وانصرافه  
عن السماع في وقت يدعو الناس فيه إلى سماع كل ما يذاع . فتقل  
ملاحظاتهم ويخف تقديمهم ، اللهم إلا فئة واحدة تفرح عن  
حساننا في هذه الملاحظة . تلك هي فئة المطربين لأنهم بطبيعة  
الحال . أكثر الناس شوقاً لسماع تلك شرائط في أقرب وقت  
حتى يسمع المغنى بأدنيه المواقف التي أحادفها ومواقع الضعف  
التي اعتودته منها وليس له أن يحكم على من اشركوا معه في  
الاذاعة من العازفين لعدم مدى عزف كل منهم . وعلى الجملة . فإن  
الواحد منهم يجلس بجانب « الراديو » كما قد لنفسه سره

إجادته فيتحدث بها إلى كل من رآه ، ويحكم عن غيره ما قد أصابه من خطأ .

ولعل محطة تعالج هذه الحالة بحيث تجعل المهلة أسبوعاً أو أسبوعين بين المبنى وشريطه ...

#### محطة الإذاعة تمرر

... ولما حال الوقت لسماع النوصلة الثانية للأستاذ محمد عبد الوهاب ، وكان الجمهور ينتظر شريطه الربيعية بثوبها النقشيب ، بعيدة عن منظر حداثق عزبة جلال باشا في رواية الوردة البيضاء ، إذا إدارة المحطة تعاجى السامعين باعتذار

غرب ينم عن أن حادثاً قد طرأ فقال دون إذاعة الشريط ، فأيقن في الحال أن هذا العذر الطارىء ليس ما أصاب الشريط من كسر كما أعلنت المحطة . وإنما هو عدم رضاء واحتجاج من بعض الشركات التي عمأت وسجلت أغاني الوردة البيضاء .

على أن التواجب كان يقضى أن تتدارك المسألة بالشكل اللائق في الوقت المناسب قبل وضع جمهور المستمعين في كل مكان أمام أمر وقع ونسمع بدل ذلك عرفاً ثانياً ليانو ويان يدوى بلا مبرر في منتصف الليل مع أن برنامج الاذاعة هذه الأسابيع قد طفق بالثنائيات والثلاثيات والرابعيات ؟

العلم الخافق  
دائماً ..

مصنع لقطات السيارات  
مقاولات الأشغال الكهربائية  
شركة مصر لشرائح الكهرباء والكلاشكي  
شركة الجزيرة الراديو والمالية المتكاملة  
بيع أدوات السيارات والكهرباء والراديو

شارع الأمير فاروق  
عند مدخل سينما ميسون  
ت - ٥٧٧٤٢

٤٩ شارع نورجيه باشا  
(الرواقين سابقاً)  
ت - ٤٤٢٧١

العلم الخافق

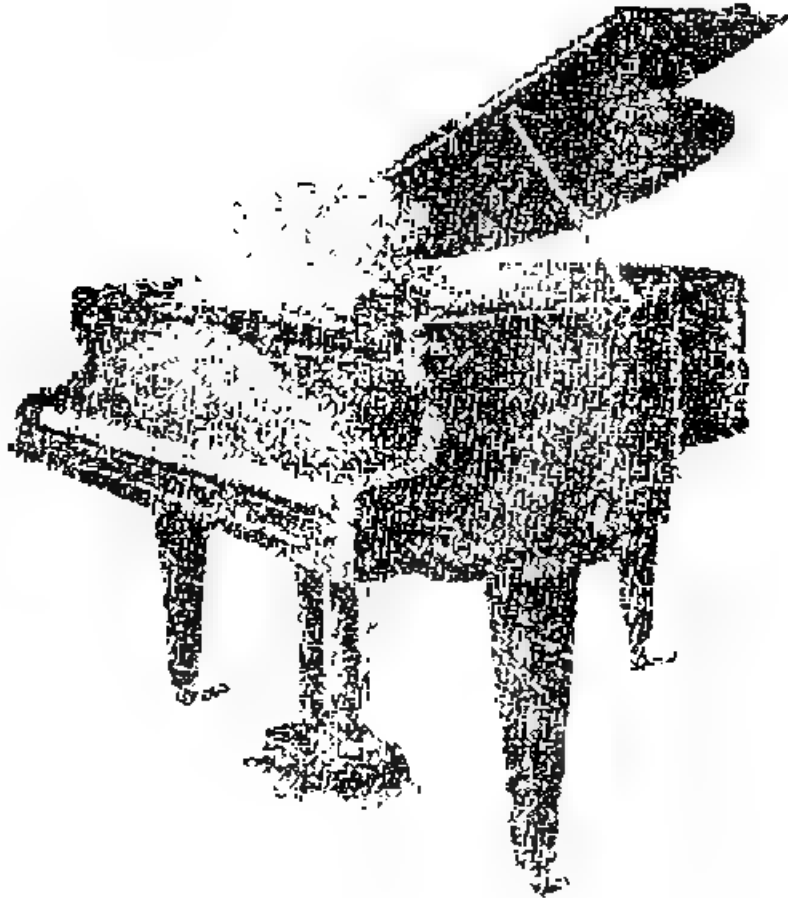


# برنامج الإذاعة الموسيقية

في المدة من أول يونيه سنة ١٩٣٥ لغاية ١٤ منه

## «\* بيانو هوفمان \*»

Hofmann



أشهر هارفات البيانو

ماتة لانتارح ماكنه من المرحه الأولى

صع حصيصاً لقطر مصرى

شاهدوه بمحلات

عزير بورس

مصر . شارع ابراهيم باشا ٧٣ تلفون ٢٦١١٤

الاسكدرية . شارع فواد الأول ١٨ تلفون ٢٣٠٥

تسهيلات عظيمة في الدفع لانتراحم

الست أول يونيه سنة ١٩٣٥

صباحاً : الخماسى الشرقى

مساء : الشيخ على الحارث ورباض السباطى ، عود منفرد ،

الأحد ٢ يونيه

صباحاً : فرقة موسيقى بلوك الحفر

مساء : مفتى وآلات - على عبد البارى

الاثنين ٣ يونيه

صباحاً : أوركسترا حسن أبو زيد

مساء : ثنائى اللبى

الاثنين أم كلثوم

بيانو منفرد

الثلاثاء ٤ يونيه

صباحاً : أوركسترا العاصمة

مساء : فرقة الراديو الشرقية

الأربعاء ٥ يونيه

صباحاً : رباعى العقاد

مساء : مفتى وآلات - الشيخة سكينه حسن

منوجات ذكاهية - حسن صالح

الخميس ٦ يونيه

مساء : مفتى وآلات - عزير عثمان

منولوجات فكاهية - موسى حلى

الجمعة ٧ يويه

صباحاً : فرقة موسيقى مدرسة أبو ليس

مساء : معنى وآلات - محمد صادق

عود منفرد - رياض السناوى

السبت ٨ يويه

صباحاً : الخامس الشرقي

مساء : معنى وآلات - صالح عبد الحى

قانون منفرد - مصطفى بك رحما

الأحد ٩ يويه

صباحاً : زممار بلدى - حافظ على وفرقة

بيانو منفرد - فؤاد حلى

مساء : معنى وآلات الانسة مودة احمد

الاثنين ١٠ يويه

صباحاً : أوركسترا حسن أوريد

مساء : فرقة موسيقى اليد المصرية - محمد بدوى ومحمد صان

معنى وآلات - الانسة أم كلثوم

بيانو وكاف

الثلاثاء ١١ يويه

صباحاً : أوركسترا عاصمة

مساء : فرقة لراديو الشرقية

الأربعاء ١٢ يويه

صباحاً : رباعى العقاد

مساء : الانسة احسان عبده

منولوجات فكاهية - حسن صاخ

الخمسة ١٣ يويه

صباحاً : أوركسترا محمد حسن الشحاتى

مساء : معنى وآلات - عبد الغنى السيد

منولوجات فكاهية - محمد ادريس

معنى وآلات - الشيخ محمود صبح

عود منفرد - رياض السناوى

السبت ١٤ يويه

صباحاً : الخامس الشرقى

مساء : صالح عبد الحى

قانون منفرد - كامل ابراهيم

# ج. كالدرون

## مصر شارع عماد الدين نمرة ١١٨

## الاسكندرية شارع شريف نمرة ١٨

أقدم وأشهر محل لمبيع كافة آلات الموسيقى

— يتعهد اوحيد لاجهزة راديو « نورا » الشهيرة العالية —

مينة الصنع - جبهة الشكل - رخيمة الصوت — « المبيع بالتقسيط »



# موزارت

MOZART

٢

- ماذا؟ موزارت يحيى ال قنا؟

- نعم وأى عجب فى هذا! استدعيته لآلاهد له سس الشهرة  
و ذاعة الصيت ، ولكن ليكون فى خدمتى وصوغ أمرى ، وعجب  
أن مهم ذلك جداً ساعة وصوله إلى هذا عجب أن تدن أهل من  
جميعاً قدره سلسروح ويلسوا عظمها عجب أن يعث فى عوسه

من دوافع الدهش ما سحر  
الناس ليس عندهم من يعادل  
موزارت أو بطاونه

- أمرك يا صاحب

سمو - طاعة لأمرك . إن

موزارت حديث الناس هنا

وإن هذا أسرها بطاونه

السروحين تعلم أن نياهم

لا يرد حرف . أكرم

هذا الخبر عن أهل هنا

تشكون لبغته أشد وأعظم.

لا تبج بكلمة بما دار بيننا .

سأكل عليك وحذار .

استودعك الله .

خرج الجراف يكاد

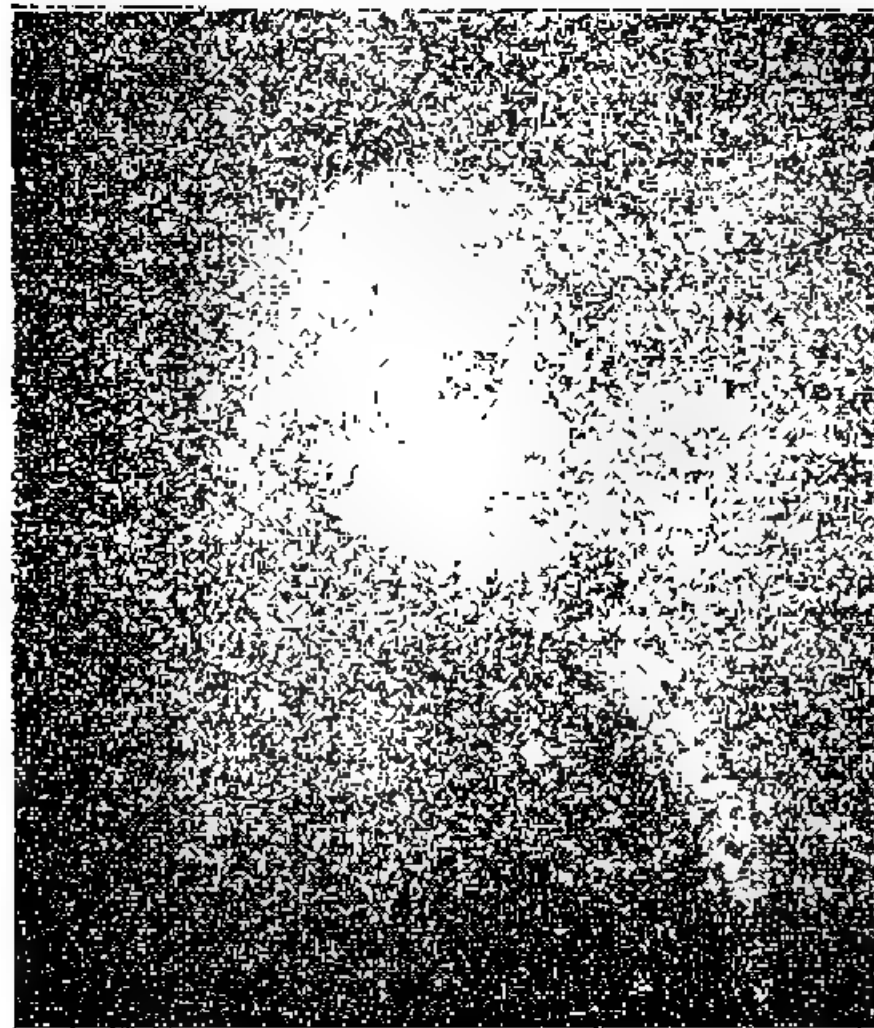
بعضكون مدهولاً جائراً

ولكن لديه من المشاغل ما يذهب عنه الروح والحيرة غير أن شيئاً  
واحداً يحى عالماً بذهبه هو أن أيام السرور والمرح التى قضاه فى قنا  
قد انقضت ونو إلى حين ، فلقد كان المطران لا يحتاج إليه إلا فى  
النادر فكان لدى الجراف من الوقت ما يمكنه من غشيان احتفالات  
الكرفال على اختلاف نزعاتها ، أما الآن فلا بد له من الفراغ  
لأعداد ما يلزم لأقامة رجال اللاط والحاشية حتى إذا أتم ذلك كان  
عليه أن يلازم الأمير طوال اليوم يترقب أمره وإشارته . صاق  
صدره بهذا الهاجس فتهد  
بهذا عيماً وأصرف إلى  
حجراته .

كان صباح اليوم  
السادس عشر من مارس  
سنة ١٧٨١ م شرقاً هجراً .  
صدا سماؤه ، ونقيت ررقه  
فانقبه الناس بالبشر  
والهليل .

أقيت عربة البريد  
تهدى فى مرودها  
هيتلورف وهيتنج من  
ضواحي فينا ثم تخفف السير  
وهى تعبر بواية فينا .

لم يكن السفر فى هذه  
العربة مريحاً على التحقيق .  
قد كان المسافرون ،



حجرة موزارت

لنعمهم . يشجرون ثلثه الأمر ، ويصحبون لأحق الأشياء وهم  
يجهلون أن بينهم موزار ، ويتصايحون كلما أرغبت العربية وتوزات من  
مرو . فما على الأحجار فيضطرب الزكاتب بعضهم على بعض ، فيضطرب  
أجسامهم . وترشح دمعهم ويسارع بعضهم إلى نافذة العربية فيعجل  
الوصول ، ونغير الموقف

وشد ما أسر السحر الآمهم حين ضعف المدد من مبرقه الخيل  
وفاق التعلبات - ومع في بوقه أعية ، في سيم الربيع ،

ووصلت العربية أخيراً إلى ميدان استبان في الساعة التاسعة صباحاً  
فاندفع موزار من ذلك المركب العجيب وأعضاء جسمه توجع جميعاً  
من طول السهر ومتقته . وعمر ضول . أشكر لك من كل قلبى ،  
فخلق في شلاء صغير كان إلى جانبه منطلقاً قبل له موزار . هن  
تساعدنى على حل حقيقى إلى شارع سحر مخابر بعض درهمات ؟ ،  
روح الصبي . وكان بالفتح في حاجة إلى الدراهم . وتلفظ الحنية  
من السائق وحلها مبها

وقف المارة والمنسكحون في الطرقات تتاهرون التادمين  
ويصمرون عليهم ، وهى فرعة خذلت لهم موضوعاً جديداً يتفنون  
فيه أنسهم وأطاب دمعهم

لما باب لقصر التي موزار عصاه واستقر به البوى فلقه  
البواب ساخراً يقول

- هيه ياسيد موزار - إقرب . جئت في آخر لحظة ، قبل فوات  
الوقت إنه في انتظارك - فرق يترقب مقدمك بفارغ الصبر لقد  
سبقت رجاء لحاشية هم جميعاً هذا من ثلاثة أيام أسرع وبدر  
بالصعود إلى الطابق العلوى

كان الأمير يستقبل بعض الزوار ، فارتق موزار السلم فحدا  
حتى دخل السهو ، وبصر أن طول عيده أساء المسح من التقليد فقد  
رغب في دخول حجره الاستقبال دون استئذان لولا أن أنجن بنور  
حذبه من طرف ردهائه وزجره قائلاً

- لا تعجل فأتيتك العجلة شيئاً .. أه أنت موزار ؟ سلام  
الله . كيف حالك ؟

- أشكر لك فضل -ؤالك عني ، ولكن لماذا لا يسمح لي بالدخول ؟  
- بالترتيب . من حضر الأول فالأول

- لكننى ، إلى الأمر ، أشد حاجة من غيرى إليه

حازر . لكن ذلك لا تغير التعلبات إلى صدرت إلى . امصر حتى  
يأتى دورك وأمل خبر قدومك

جلس موزار يتأمل من الفيض ويتنفس من مقعد إلى مقعد كلما  
أخلى الرجل الذى يسبقه مكانه . وكذلك عاد موزار إلى قيود الخدمة ،  
وسلاسل الوظيفة بعد أن استمرأ لذة الحرية في باريس وميوج قناتا  
مبدعاً يفعل ما يشاء ولهذا ظل طوال وقته يعرض النواجر . ويصر على  
أستانه كأنه سلع دونه مرأ

أوشك الرجال الذين سبقوه إلى الرياء أن ينتهوا . وجاء دوره  
فناداه أيجل باور باسمه فهض مسرعاً ودخل حجرة الاستقبال بقلب  
يحقق اضطراباً

هناك كان المطران يتراعرشه في ردهته العمرى ، ودهاء الكرادلة  
ويدهاء فرق صدره . والشمس تملأ الرحب بأشعتها الذهبية فتلوح ثياب  
المطران كأنها في أتون من لب ، ويتلألأ في صدره صليب المطارنة  
وتشع من أحجاره الكريمة - الماس والياقوت والميرور - أضواء  
تمثل جميع ألوان قوس قزح

بهت موزار همة المطران وأنها فاحتى إلى الأرض صامتاً  
سادسكون رهيب لم يدم طويلاً قد رن صوت المطران في حدة  
يقول لموزار . اقرب . فقدم موزار خطرات فصاح به المطران  
د فف ، فرقق الموسيقىار بقطر ما يشقاه من الخطاب والحادثة

صوب المطران إليه ريق عييه فسى موزار لو يقتله الأرض ولا  
يتاق سهام تلك النظرات التماسيات المليئة بالحطة والامتهان . إنقضت  
لحظة رهية كاد موزار يموت من هوها

- هل أنت رئيس فرقنا الموسيقية ؟ أنت فرففجانج أماديرس  
موزار ؟

وجه المطران إليه الخطاب في إنكار كأنه لا يعرفه فأجاب الفتى  
موزار ، في نىء من الشمم

- نعم . أنا موزار

كذبت لا أعرفك من طول اغراكت وبعادك ؟ أهكذا ظل بعيداً  
من سيدك ، بعيد البدار ، نأتى المزار . تلهو وتمرح فارغ البال كلان  
معريداً

علا الدم في رأس موزار واشربأ بصره إلى المطران بفحصه  
باشعة عييه الجذابتين وقال

مقراً ياسيدى ليس الفراع ولا الكسل ولا العربية من طبعى  
ولا هى فى خلقى . إعتقد بامولاي أننى ما أضمت لحظة من أجارق  
عشاً .

- أسمى ماتأته من الألعاب الموسيقية عملاً وشغلاً ؟ حساً

ستكلم في هذا بإصباح . إن إحوالك الموسيقين جميعاً الذين استدعيتهم  
إلى هالبروا على جناح السرعة وأطاعوا أمرى وجاءوا مصرعين  
ومضوا هنا ثلاثة أيام . واليوم فقط تحى أنت . فكيف أستبحت  
لنفسك هذا الأخير وأرتكبت هذا التفسير ؟

- يا صاحب الأمانة المالية . إن موصلات البريد يوح بأحزرت  
لذا كم ألتج قلندر على الوصول في الأوان . كان ألتج ياميدى خيفاً  
مرعاً

- حبه فارغه

أراد موزار أن يجيب ولكن المطران فاطمه قال  
- لا عذر . أعرفك مدى حياتك خيفاً . كدوبا ، مسهراً ثم

حنوى على ساقه وصاح

- سأنتقم منك وستكفر عما جئت يداك

- الأمر بك يا صاحب الأمانة المالية

عاد المطران يجلس متوركا موزار ثم خاطبه في لحظة أحب حبه  
فأبلا

- في الساعة الرابعة من مساء اليوم ستكون الفرقة على استعداد في  
الصالة الكبرى ، وقد تم وضع البرنامج . إطلع عليه عند يروتى  
بغنى شكرى بلى . وأنت منصفه . فام ؟  
- نعم .

- تنى آخر . لدى عمل كثير فجب أن تكون بين متعى وبصرى  
ولهذا أمرت أن يعدوا لك الحجرة الصغيرة التى تجاور كليناير ،  
فيها نيت ، وفيها تحضر أعمالك . . . انتهى . إذهب . وأشار يده إلى  
الباب فخرج الأستاذ الشاب

خرج موزار برنخ كس أصيب بحجر في رأسه . وفقد في نحو  
إلى الحجرة الصغيرة التى خصصت له ، هناك ارتقى على مقعد ،  
وانسرح عليه ، وهرج بين قديه يكاد يكون منشأ عليه

باللهول ! أهذا هو موزار الذى دوى العالم باسمه . وهفت له  
إيطاليا وفرنسا وبافاريا ؟ أهذا هو موزار الذى حنته الأبدى  
ولا كثاف ؟ أهذا هو موزار الذى يظلم العالم على رؤيته ، والذى  
ينزل من قلب الدنيا منزلة لم يسبقه إليها أحد ؟

وى اوى ! يا إرادة السماء أين المعدلة ؟ أهكذا يخضع الأتباع إلى  
مسرعهم ، فيتكئون في أجسامهم ، وآفكارهم ، ومشاعرهم ؟  
أى ومن هذا النشع ؟ الذى يجعل أقدار العبارة وذوى الجود  
الجبارة تحت رحمة مثل هذا الأمير المتصلف ؟

ليس نفس أية أن تعيش في هذا الجو الموبوء بجهالة القطرمة ،  
إنما يسكن إلى هذا العيش نفوس الأذلاء العاندين . أيقظ موزار  
بأبواب الردهات . وجدران الحجرات يحى من يربو ومن لا يريد .  
ثم لا يخطو خطوة ، أو يتحرك حركة إلا إذا صدر له أمر ؟ موزار !  
ذلك الرجل الفنان العقرى لدى مصافه خارج بلاده . الملوأ  
والأمراء مصافه الصديق المحبوب ، تقف باب أميره ذليلاً ، كبير  
القلب ، مريض الخناج ؟

سحت غنا موزار ، وقاصص بالدفع بقضاء ، وخر جاثياً بصبح  
وما هذه الحياة المرعبة ؟ وما هذا العيش المر ؟ . تم أجيش في  
البكاء .

في هذه اللحظة فتح باب الحجرة ، في هدوء ، فإذا كليساير

## مكتبة الأنجلو المصرية

لأصحا بمحا، صبحى ومركاه  
٢٣ شارع قصر النيل بمصر  
تليفون ٥٠٣٢٧

تقدم

أقوى مؤلف ظهر للآن عن أخطر بحث  
يحمل بحياة الإنسان الجنسية

## السالة الجنسية

تأليف

دكتور أوجنت فوريل

دكتور في الطب والفلسفة والقانون

تصريب

دكتور صبرى جرجس

مستشار البلاط ، يحول بصره في أرحائها - حتى إذا وقع صبره على موزار ، اندفع إليه متللاً ، ماداً له ذراعيه ، مد أن يحتضنه وهو يقول في لهفة : موزار ! عزيزي موزار ، وفحص على كتفيه ، فإذا بهما تستطآن كأنهما يدا قتل .

فرع كليمنار ، واشتد دهنه ، وزادت حيرته . وكاد يارب من هول الموقف ، حتى إذا تمالك بصره صاح

- موزار ! يا صديقي ، ماذا بك ؟ ما الذي أصابك ؟ نفس عبي وتكلم بطريقتي يا صاحبي ، أليس تراني ؟ أنا ها بين يديك ، أنا كليمنار ، صديقك الوفي القديم ، حياتي رخص يشاركتك يا موزار تكلم وأزح نفسي فاني أحشى عليها التلف .

هالك نهض موزار . وارتدى في حضن صديقه يقلقه ، وبغضه وحبه يدمعه ، ويحاول الكلام فتخفه العفة ، حتى إذا سكن حاشه قال في حيرة

- معدرة يا صديقي وألف معدرة ، إن هذا الأمير كان غره مستظراً نعم أصبحت علاقته لا تطلق . وصفه لا تخجل .

- هون عليك يا موزار ، وسكن من روعك ، ألا ترى أننا نعان جميعاً قسوة هذا الرجل وحيرته ، بل لعنك أحسن حالا ما . وجبر ألا تصدى له الإنسان في طريق أو عمل - حرج نفسك يا صديقي أنك لم تتد ما تعودناه نحن على تعاقب الأيام والسنين - لم يعد شعور بحشوته ولا كبريائه ، ولا عطرته . تأسا شأن الكلاب نعودت الضرب ... ولكن قل لي يا صديقي ، كيف كان حالك في الخارج مدة إحصارك في مبرج

لمع السور في عيني موزار - حبر ألقى منه هذا ال ذال ، وانطلقت أسارير وجهه وأخذ يفحص على مذيقه متخرج القصور مسروراً

فلما انتهى قال كليمنار

- والآن يا صديقي ، ألم تر أن لك مناخاً أخرى تستطيع منها أن تحرر من العبودية . وأن تحطم السلاسل والأغلال : أي شيء أسهل عليك من هذا ؟ وأنت غير مفيد ولا مغلول ؟ حين يضجر نفسك ، يا صديقي ، فاعليك إلا أن تعي متاعك . وشكل على أنه وترحل . أما نحن ، يا موزار ، فلا نفر لنا من احتمال حد الضنى بل وحبانه أبعاً

- كلا . ليس أمري من السهولة بحيث قدرت ، يا كليمنار ، فلا

تنسب ان والذي يقم في سالسورج ، تحت رحة هذا الشيطان ، نفساً وخلاً وعظماً - أنه لينزل بو الذي المسكين غضب فعمته إذا جرؤت أن أتحمدر في الذهاب أتى شئت . ولو لم يكن والذي مرتبطاً بالموقف اعرفت من ومن - أن ابنتي مجدى ، وأخلة ذكرى ، وأرفع إلى انسا كن شاوى

أنا ربى ! ماذا يصنع أن وإن صب عبيه الأمير جام غضبه ، وسامه ألوان العذاب ؟ أنا كونه مورد نعمة ، وما أصدق إلا لا كونه له منيع نعمة ؟ أى أنى ! من أحبك أعانى ، وفي سبيلك أحتمل ، وليعمل الله ما يشاء . ألا تدرى ، يا صديقي ، أن كتاب مدرسة النكان ، الذي ألفه أبى بدر عليه رحما وافرآ : ثم ألا تعلم أنه لو استقال لا ينصر تلاميذه من حوله وأصبح معدماً ؟ على أن المظران إن غضب على أنى . لا يحسن غضبه عليه وحده . بل يصيب كل من اتصل أو اتصل به

- كنت تكون هذا حماً : يا موزار . فما تمنعك أن تأخذ معك أباك وأخذك : وفى مهارتك وعقربك ما يكفل لها العناية ورعد العيش بل والسعادة حريماً

- السكى أضرب ذلك يجب أن تكون لي وظيفة ثانية ، ومن أين لي ذلك ؟

- أنت ، الذى تسأل هذا السؤال : كلا : يا موزار . لست أنت الذى يقول هذا القول . قاد في سمك وشهرتك ما يملأ سمع الدنيا ، وسعير طر قريباً مكاتك من قلوب أهل مينا بأجمعهم . إن المدينة اليوم قد حشدت تنتظر رؤيتك ، وهى من سرورها ، تكاد تخرج من إحاساء وإبتها تستطلي . الوقت لدى سراك فيه ، وتودلو استطاعت أن يهد بها

- كلام حلو يا صديقي تجاهلى به ، ذلك شكرى لقاء وقته عواطفك - أقدم لا أطلق إلا حماً ، يا موزار ، ولقد سمعت ، من زمن قرب ، في حفلة موسيقية عند سوارز بروج ، نساء فيك يقصر عنه الثناء ، ويدبحاً يتضام معه كل مسبح . تناولوا ، أوبراتك ، الجديدة بالاعجاب والاكيار ، حتى أن الخراف كولوريدو . والد المظران الخلف ، دفع ولده لاستدعائك حتى يسعد بمشاهدتك قبل المودة إلى سالسورج . وإن الشيلة بون ، زوجة الخاف ، شديدة الإعجاب بك ، وهى لذلك تشتري كل مؤلفاتك أنى كان معراها ومهما كان ثمنها . نقي يا موزار ، ولا تجهل نفسك ، بعد ظهر هذا اليوم سنحضر هذه

السيدة الحفلة الموسيقية ، وسأجهد أن أعرفك إليها . وأقدمك لها  
وهناك تشهد بنفسك صدق كلامي

في هذه اللحظة قرع جرس الباب في الطابق السفلي ، مؤذنا  
بذنو وقت تناول الطعام . فقال كليمان :

آسف يا صديقي ، فقد وجب أن أتركك الآن .

فقال موزار في غضاضة وحسرة :

لعمري سألست إلى مائدة الخاصة ، وأتناول أناضالي مع الخدم  
- صدقت ! في هذا المعنى على الأخص ، يجب أن يتحدث الحديث  
مع المطران وسأحدث معه ملياً ، نشاطي فيه أركو ويسكني اللذان  
يتعديان سناً ، لانهما يريان رأيي ويحلمان إحساسي

- لكم ، يا سادة . لستم قضاة ، ولا صني لفواكم حضرة  
المعنى الأكبر !!

- سيجرت ، وسأحاول إخضاعه إلى رأينا . إلى الملتقى في  
حفلة المساء .

ثم حيا كليمان موزار تحية رقيقة كلها عطف وحنان ، وانصرف  
يكاد تذيبه الحسرة .

وجلس موزار بمائل يده ، أنزل إلى مائدة الخدم . تناغم  
الأكلي . ويساهم في طعامهم . أم يعف عنه . ووليع به  
الأمر إلى التسيام ؟ كان الحكم للخدمة . فأصدرته قاساً مؤثلاً ،  
فانه لم يبق طعاماً طوال يومه . وقد استعد السعر تقوده جميعاً  
لم يبق معه ، لا درهمات لا نفيس من جوع . ولو أن المطران صرف  
له أضعاف من مرتبه لاستطاع أن يحتف بمقعدته المزرى من مائدة  
الخدم ، ولكنه لم يقص منه إلا المحتسنة والازدراء . وأكرر  
رئيس الكوآن ، في مائدة الأمير ، فلا يستطيع الاقتراب منه . إذن  
فلا بد من الذهاب إلى مائدة الخدم . فلم يلبها

قال موزار . على مضض . فاستقبله الباب فاقلا

- مرحباً . جئت ياسيد موزار في الوقت المناسب . هب حميتك  
وقبل أن يعطها إليك . أخرج منها موزار ووقفاً وحداً وقفاً .  
ونظر إلى ساعته فإذا بها الثانية عشرة . وإذا أمامه أربع ساعات  
يستعد فيها للحفلة الموسيقية

كان في ركن الغرفة يانو من المطران القديم . قد يكون المطران  
أمر أن يوضع بها . وهو يانو أوقاده من دس الغريبات . يجمع  
الصوت تكاد يكون أثراً من الآثار . ولكن ماحلة المضطر إلا أن  
يركب الخشن من الأمور

ابتدأ موزار يحرق المصابيح . ويدرب صاعده عليها . وكان  
دماغه مشغولاً بتأليف . رويدليو . وسحب وتدوينها في الأوراق  
ليباعث الضيوف وحشد الحفلة بنو قبحها

ولقد ألتفت الرغبة في التجريد شعوره بالجوع . وحاجته إلى الغذاء .  
مر الوقت - عا . وبلغت الساعة الثالثة . ولا يزال موزار مهسكاً  
في كتابة قطعة رباعية لمكان . وفي منتصف الساعة الرابعة حصر إليه  
بروتقي : أول عازف بالكل . وكان سرأس الفرقة في عياب  
موزار . فلما أقبل عليه احتفى له في احترام وجلال وجاه . ثم أخبره  
أن كل شيء تم . وأن الحفلة على أكمل استعداد . لا تسعها إلا  
شريف موزار . ثم غاب

- أمر أستاذي

- أرجو أن تسرع يا عزيزي بروتي فحصر في دماغه المكان  
إلى أريد إحراة نجره صغيره . لقد رصمت قطعة . رويدليو . في سرعة  
ومحلة وأحب أن أتيت وقبها قبل عزفها  
- بكل إلتاح . - - - - -  
- تسرع رويدليو إلى قلبه يدانه . - - - - -  
- يسرع .

سجارة  
الترسيم

سجارة  
الترسيم

شركة سجائر الصميد

مصر - القليوب (٢١١٠)







## أصول الرهب



## اصطلاحات

٤ رفع الصوت  $\frac{1}{2}$  درجة ٥ نصف الصوت  $\frac{1}{2}$  درجة

♯  $\frac{1}{2}$  " " ♭ "  $\frac{1}{2}$  " "

♯  $\frac{3}{4}$  " " ♭  $\frac{3}{4}$  " "

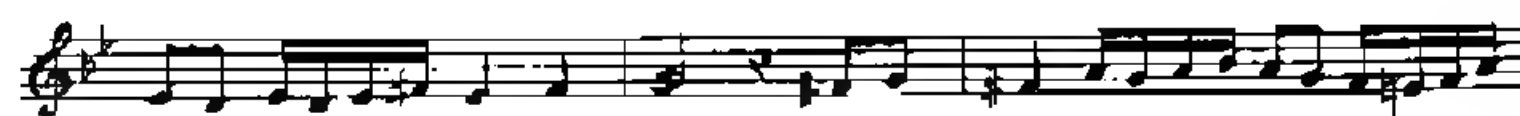
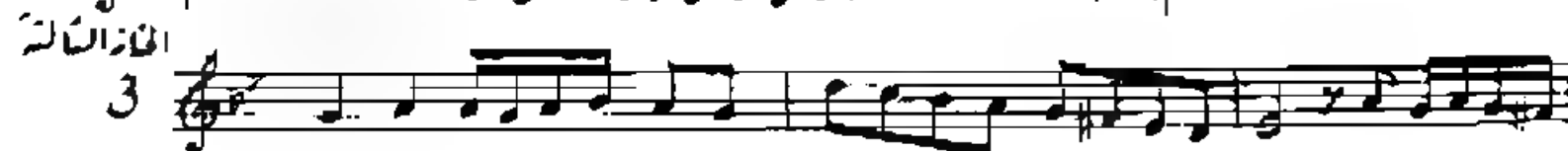
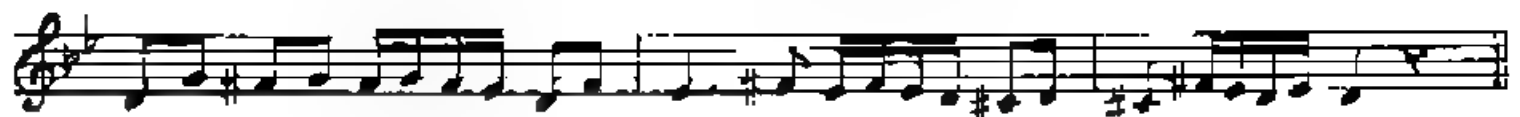
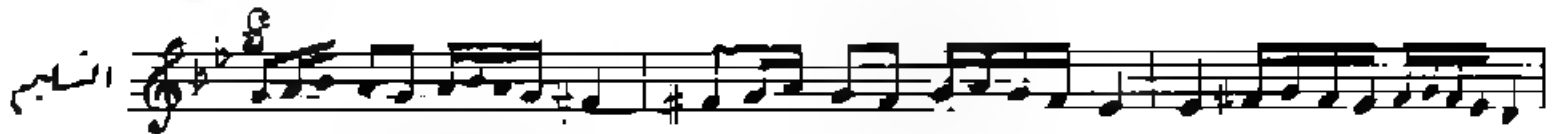
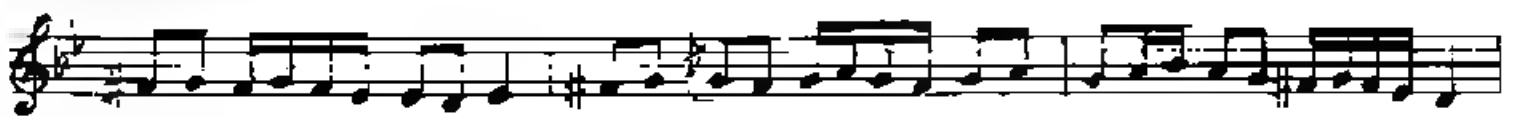
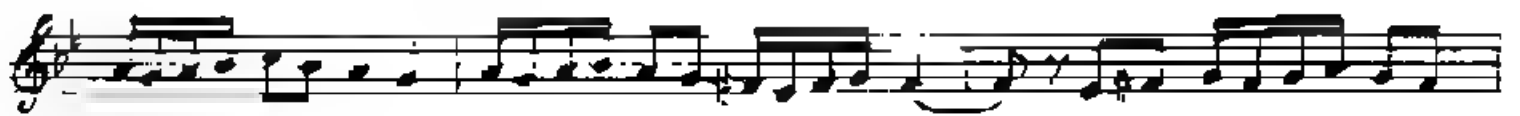
× " ١ " " ♭ " ١ " "

# بشرو حجازاً زمناً يونياً ودياً

الدوكاه

من بحال المقام

أصول الرمح (بسيط) الى الزاوي



# مربع حجاز للاستاذ صفر على

الدوكاه

المقام الاول 66

1

2

## أصول المربع

que arabe avec ses instruments, ses sciences et ses arts, pendant de longs siècles et même jusqu'après la Renaissance. L'usage du « oud » subsista en Europe jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle où il fut rem-

placé par le clavecin, instrument plus approprié à la musique européenne, basée essentiellement sur l'harmonie.

De même l'Europe continua jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle à employer la

notation instrumentale sous forme de tablature montrant la position des doigts sur les cordes et la façon de jouer. Ce genre de notation avait été emprunté aux Arabes.

# MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caire (Tél. 56114)

SUCCURSALE : Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1<sup>er</sup> (Tél. 2305)

**PIANOS HOFMANN**  
**et**  
**RADIO TELEFUNKEN**

C'est à cette époque brillante que Haroun Al Rachid ordonna à Ibrahim el Mousilli, Ismail Ibn Samia et à Foulah Ibn Abi Al Aouza de recueillir cent airs et d'en choisir dix, puis trois qui furent ainsi répartis : un air «khafir laqil Awals du Mûbad, un air «thakl thani» de Ibn Hordieg et un air «thaql thani» de Ibn Mohrez.

La musique arabe fut fortement influencée, à l'époque Abbaside, par la musique persane à laquelle elle emprunta un grand nombre de termes et d'expressions.

Cette influence d'ailleurs ne s'exerça pas seulement sur la musique mais encore sur les autres arts et sur les sciences.

**L'Andalousie.**— Les Ommeïyades conquièrent l'Andalousie et y portèrent la civilisation Arabe. Ce pays vit fleurir les arts et les sciences et propager la lumière en Europe, qui ne s'était pas encore réveillée de son sommeil. Grenade la capitale de l'Andalousie, fut un centre intellectuel actif et Séville brilla par ses poètes, ses musiciens et ses luthiers. Au dire d'Ibn Khaldoun, lorsqu'un savant de Séville mourait, et qu'on voulait rendre ses vœux à un prix élevé, on les envoyait à Grenade, et, à l'inverse, lorsque dans Grenade mourait un musicien, on envoyait ses instruments et ses manuscrits à Séville où la musique était en grande faveur.

Les Khalifes d'Andalousie furent les zélés protecteurs des lettres et des sciences, tel El Hakam II qui ne recruta pas moins de 100,000 volumes, ils mirent également la musique en honneur, tant et si bien que le goût s'en répandit dans toutes les classes de la société.

Aux divers instruments de musique apportés par les Arabes s'en ajoutèrent beaucoup d'autres parmi lesquels on peut citer des instruments à cordes «oud» complet à cinq cordes, «chaharda», qui est en genre de «oud» «toulbour» «quthara», «mishar» «qulnara», «qanoun».

«nouzha» «rebab», «kaman» «chagra», (michhgar).

Des instruments à vent «mis-mar», «sourna», «dourney», «nay», «chababa», «yusaï», «zummar», «qasaba», «maou-soule» et «souffara».

Des instruments en cuir : «bouq» et «marir».

Des instruments à percussion «daffa», «ghorbal», «bandir» «sangs», «kassal», «moussafiq», «qadib», «naqqara» «qassa», et «tabl».

Le rôle des musiciens ne porta pas seulement sur les instruments mais aussi sur les compositions. Il y eurent de nouveaux genres parmi lesquels la «nawbah». Cette importante variété de musique andalouse se composait, au début, de quatre pièces ayant chacune un nom distinct. Elle finit par comprendre cinq pièces. Les musiciens inventèrent aussi les «magals» et «morachahates». Ces genres passèrent en Afrique septentrionale en Egypte et en Arabie où ils se sont conservés jusqu'à nous grâce à la tradition.

Parmi les musiciens les plus renommés de l'Andalousie se trouve Ziriab, disciple d'Ishak el Mousalli ayant fait ses études à Bagdad il se transporta en Andalousie sous le règne du Khalife Abd el Rahman Ibn el Hakam. Il fut un musicien de grand talent et un savant éminent. C'est lui qui, en Andalousie, ajouta au «oud» la même corde et qui employa, pour jouer du «oud», la plume d'aigle au lieu de l'archet en bois qui était alors en usage.

Ziriab eut le mérite de créer une méthode rationnelle d'enseignement. Avant lui, il était d'usage que l'artiste répétait son air plusieurs fois à ses élèves jusqu'à ce qu'ils l'eussent appris. La nouvelle méthode de Ziriab consista à diviser l'enseignement en 3 phases : (1) étude du rythme mélodique simple par la lecture de la poésie avec temps marqués sur le «doul»; (2) étude de la mélodie simple; (3) ornement de la mélodie et la recherche de l'expression des sentiments.

Il étudiait la voix de ses élè-

ves avant de leur donner son enseignement. Il demandait à l'élève, assis sur un petit tabouret, qu'il crier à haute voix «Ya Haggam» ou de répéter le son «Ah» sur tous les tons de l'échelle musicale.

Ziriab laissa un grand nombre d'airs que l'on évalue à environ 10.000.

Parmi les autres musiciens célèbres on peut citer aussi Aboun et Zargoun et parmi les esclaves «qians» Azefa, Fadi et Morán.

L'Andalousie demeura pendant cinq siècles un centre intellectuel florissant où l'on venait des autres pays d'Europe pour étudier les sciences et les arts auprès des savants arabes de ses universités. Les ouvrages les plus connus étaient alors ceux d'El-Parabi d'Ibn Sina et d'Ibn Rochd, qui furent traduits en latin et se répandirent dans les autres pays d'Europe. Les ouvrages des anciens Grecs qui avaient été traduits en arabe passèrent également en Europe.

Ceux qui allaient étudier la musique dans les pays islamiques traduisaient avec leurs collègues un grand nombre d'ouvrages arabes sur la musique tels que les livres d'El-Kindi, de Thabit Ibn Qura de Zakaria el-Razi, d'El-Parabi, D'Ikheuan El-Safa, d'Ibn Sina d'Ibn Baga.

Même après la chute du royaume arabe d'Andalousie les rois chrétiens gardèrent dans leurs palais des musiciens arabes. Jusqu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle ces arts continuèrent à attirer les musiciens arabes et à les inviter avec les danseuses à leurs fêtes. Un poète espagnol composa pour ces musiciens et danseuses un grand nombre de chants en arabe. Les instruments de musique arabe se répandirent dans le sud de l'Europe où il conservèrent leurs noms arabes, comme l'«oud», le «quthara», le «nakkara», le «rabab», le «toulbour». Comme les instruments, ne se répandent qu'avec leur propre musique l'Europe demeura conquise à la musi-

composition. De nouveaux instruments furent mis en usage et on peut entendre jusqu'à cent esclaves jouant à la fois. Musiciens et chanteurs furent admis dans l'intimité des Khalifes.

Baghdad, fondée par Al Mansour, devint la capitale du Khalfat, le centre des richesses de l'Orient, la ville où brillèrent les sciences et les arts, en particulier la musique.

Al Vahid, fils d'Al Mansour, était grand amateur de musique et de chant. Il avait d'ailleurs une voix qui passait pour la plus belle de son temps. Son palais était toujours plein de musiciens.

Par une nouvelle faveur, de l'époque des abbassides, la musique ne fut plus considérée comme une profession déshonorante. Il y eut même des jeunes gens d'un rang élevé qui osèrent s'y adonner. Tel fut Ibn Gamih, un des descendants de Qoreïch, tel encore le prince, Ibrahim Ibn El-Mahdi, dont le souvenir nous a été transmis dans plusieurs ouvrages de littérature.

Le Khalife Al Wathiq était lui aussi musicien et compositeur de talent. Nous lui devons une centaine de morceaux. Son jugement sur Ishak el Moussili montre bien en quelle estime étaient les musiciens auprès des Khalifes de cette époque. Al Aghani (vol. 5, p. 285) rapporte en ces termes ce que le Khalife disait d'Ishak el Moussili : « Ishak ne jamais chante devant moi sans me donner l'impression que mon royaume devenait plus grand. Ishak est un don de Dieu auquel nul autre don ne peut être comparé. Si l'on pouvait acheter la vie, la jeunesse et la vigueur, je les lui aurais achetés, m'en eût-il coûté une partie de mon royaume ». Le Khalife Al Hadi offrit en un seul jour 150.000 dinars à Ibrahim el Moussili, lequel devait dire plus tard : « Si Al Hadi avait vécu, nous aurions construit les murs de nos maisons en or et en argent ».

Les Khalifes Abbassides portèrent à la musique et aux musi-

ciens autant d'intérêt que les Khalifes Ommyyades eux-mêmes. Nous avons vu Yazid Ibn Abdel Malek honorer Habbabah, le Khalife Al Wathiq Ibn Yazid soigner Mabad dans son palais et assister à ses obsèques aux côtés d'El Ghamr, frère du Khalife.

On voit par ces quelques exemples, combien les Khalifes honoraient la musique et le chant à cette époque précisément la plus florissante de la civilisation arabe.

On ne peut en rappelant ces faits s'empêcher de comparer cette situation à celle des musiciens européens jusqu'au commencement du XIXe siècle, c'est-à-dire plus de mille ans après l'époque dont nous venons de parler.

Tous ces musiciens connurent la pauvreté et l'humiliation. Mozart, un des plus grands génies de l'art musical, vécut au XVIIIe siècle. A la suite d'un voyage d'études en Italie il obtint le titre de Amadeus. Bien que son nom fut célèbre en France et en Angleterre, il dut accepter d'entrer au service du gouverneur de Salzbourg, sa ville natale, comme simple valet.

Mozart et Beethoven n'eurent pas un sort plus heureux.

C'est sous les Abbassides que fut construite la première Université Arabe destinée à l'enseignement des sciences et des arts. Al Mamoun son fondateur l'appela « Baït el Hikma », la maison de la sagesse. De grands savants tels que Yehia Ibn Mansour et le groupe connu sous le nom de Banou Moussa, traduisirent les ouvrages grecs relatifs à la musique.

Grâce aux encouragements des Khalifes, Al Kindi et Al Farabi écrivirent leurs ouvrages de musique dont nous parlerons plus loin.

C'est vers cette époque que l'on songea à fixer les règles de la musique arabe. Après Yonès l'auteur ommyade, auquel nous avons fait allusion, ce fut Ishak el Moussili qui, le premier, s'occupa sérieusement de composition musicale. Après lui, Al Khalil Ibn

Ahmed écrivit « Kitab Al Nagham » et « Kitab Al Iqan » qui furent les premiers ouvrages de caractère scientifique. Puis vint Ishak Ibn Yacoub el Kindi qui les surpassa puisqu'il écrivit plus de sept volumes sur les sciences et les théories de la musique et qui fut le premier à employer une notation musicale scientifique à l'aide de l'alphabet.

Après El Kindi, Abou Nasr Mahmud El Farabi fut un des arabes les plus versés dans les sciences grecques. C'était un musicien jouant parfaitement du « oud » ; il écrivit plusieurs ouvrages notamment « Kitab Al Mousiqat al Kabir » dans lequel il fit un exposé des règles et des caractères de la musique arabe, exposé auquel les générations suivantes ont toutes été redevables.

Parmi les musiciens célèbres de cette époque, citons : Hakam el Wadi, Ibrahim el Moussili, Ibn Gamih, Yehia el Makki, Ishak el Moussili, Zakari Foulah ibn Abi El Adra, Mokharraq el, parmi les chanteuses, Hazl.

Certains auteurs prétendent que les Arabes ont négligé d'employer la notation. Ils s'appuient sur le fait que le grand livre d'Al Aghani ne contient aucun morceau.

Ce n'est pas là un argument suffisant. La précision que mit Al Kindi à écrire la notation musicale d'alphabetique dans son livre « Rasala fil Khawarizmie El Adra » prouve bien le contraire. Le livre d'Al Aghani lui-même suffit à condamner cette opinion ; On trouve en effet au vol. 5, page 54, le passage suivant : « Ishak écrit à Ibrahim Ibn El Moudi pour lui faire part d'un genre de chant qu'il avait composé, du doigté, du « m'gra » et des parties du « jahn » ; Ibrahim sans l'avoir entendu le chanta exactement ».

Il est dit encore, au même passage : « Il lui envoya ses vers avec rythme, « bassit » « m'gra », doigté, décomposition, partie, théorie de la gamme position des syllabes, nombre de thèmes et de mesures. Ibrahim le chanta ».

mes qu'elles ne possédèrent pas au temps des Khalifes Rachidides. Tels furent le « thaql awal » et thakil : », le « hagar » et le « raml ».

La musique comme les autres arts brilla d'un vif éclat. Plusieurs chanteurs et chanteuses acquirent une telle maîtrise de leur art qu'on peut les considérer comme les précurseurs de l'école moderne.

Le plus célèbre fut Saïb Khathir qui exerça une influence prépondérante sur la musique arabe. Ayant entendu le chanteur Persan Nachit qui était venu à Médine et qui chantait dans sa langue maternelle, il envia sa gloire et s'appliqua à l'imiter dans le chant arabe qu'il porta à un haut degré de perfection, « motqan ». Les musiciens arabes avaient jusque là employé le « quuib ». Comme Nachit, Saïb Khathir employa le « oud » dont il introduisit l'usage à Médine.

Saïb Khathir, avec Abdullah ibn Gaafar, allèrent à Damas où ils chanteront devant le Khalife Mnawia ibn abou Soflan.

La musique persane commença alors à se répandre chez les Arabes.

Les plus célèbres disciples de Kathir furent d'abord Azza M-Malla et Gamila les deux promotrices de la renaissance de la musique arabe, puis Ibn Soreig et Mabad.

Le fameux chanteur Ibn Misgah qui vécut au temps des Ommeyyades, introduisit le chant persan dans le chant arabe, à la Mecque. Lui aussi eut dans sa jeunesse, entendu chanter en leur langue des Persans, des magons qu'on avait fait venir pour reconstruire le Temple Sacré qu'un incendie avait détruit. Il fut vivement encouragé par son patron, qui l'engagea à voyager à l'étranger pour se perfectionner dans son art. Il alla en Syrie où il apprit le chant grec, puis en Perse où il se familiarisa avec le chant persan et avec les instruments de musique en usage dans le pays. Il retourna enfin au Hedjaz où, des connaissances qu'il avait ainsi acquises,

il tira une méthode que d'autres chanteurs s'empressèrent d'adopter.

Parmi ses disciples on peut citer Ibn Mohrez Mabad, Ibn Soreig et El Gharid.

Chanteurs et musiciens attirèrent une telle considération qu'ils furent bientôt accueillis au palais des Khalifes où on les combla de bienfaits. Déjà, au début de la période ommeiyade, nous voyons le Khalife Abdel Malek ibn Marwan s'intéresser aux musiciens. Musicien lui-même, il demanda un jour à Ibn Misgah si il chantait à la manière « al rokban » ou à la manière « al-motqan ».

Sulman ibn Abdel Malek organisait des concours de chant et distribuait des récompenses aux vainqueurs.

Yazid ibn Abdel Malek appréciait tellement la musique qu'un jour le Khalife il acheta 4.000 dinars la chanteuse Habbabah qui avait connue dans un voyage à la Mecque. Il l'entoura d'une grande faveur jusqu'à sa mort.

Al Walid ibn Yazid fit signer dans son palais le chanteur Mabad qui était tombé malade. Et lorsque ce dernier mourut, il marcha en tête du convoi funéraire, aux côtés d'Al Gharid son frère.

Le Khalife Al-Walid fut lui-même musicien et compositeur. Il jouait du « Oud » du « tabla » et du « domfi ». Il a laissé des morceaux très appréciés.

Suivant l'exemple des Khalifes, les riches notables, eux aussi, encourageaient les musiciens. Abdoullah ibn Gaafar ibn Abi Taleb donnait des concerts auxquels prenaient part des chanteurs réputés : il avait même à son service Saïb Khathir et Nachit. La Sayeda Sakina, fille d'Al-Hussein, aimait le chant et la musique par dessus tout.

Le fameux chanteur Al-Gharid était à son service et ne le quittait pas. Quand elle avait des musiciens chez elle, l'accès de sa maison était permis à tout le monde. Un jour que les chanteurs

du Hedjaz, Ibn Soreig, Mabad et El-Gharid étaient réunis, ils allèrent inviter Honaine El-Hiri, le plus grand chanteur de Hira, et se dirigèrent avec lui vers la maison de la Sayeda Sakina. La nouvelle se répandit et l'on vit bientôt des gens accourir de tous côtés. La maison étant pleine de monde, il fallut prendre place sur la terrasse. Mais pendant que Honaine chantait, la terrasse s'ébranla et Honaine mourut sous les décombres. La Sayeda Sakina dit : « Honaine nous a attirés. Nous l'avons longtemps attendu comme si nous devions le conduire à la mort ».

La musique persane a laissé ses traces dans la musique arabe. Ainsi le « barbat », le « distant » sont d'origine persane. Deux des quatre cordes du « oud » portent également des noms persans. On appelle la première corde de luth « zar » et la quatrième « bam ». Seules, la deuxième, « mathna », et la troisième, « mathlath » ont gardé leur dénomination arabe.

La musique grecque eut également une grande influence sur la musique arabe. Les musiciens arabes en parlent dans leurs ouvrages et, quand ils font allusion aux Grecs, ils les appellent les anciens « skdamine ».

Il faut cependant reconnaître que, si les philosophes et les chanteurs arabes ont emprunté aux Grecs et aux Persans leur art et leur science, ils ont néanmoins marqué leur musique d'une empreinte spéciale qui la distingue de toutes les autres.

De plus, c'est pendant cette période que furent écrits des ouvrages arabes sur la musique, comme « Kitab Al Naghani », et « Kitab Al Qiyun » de Younés, qui inspirèrent les écrits postérieurs, notamment « Al-Aghani », l'admirable traité d'Al-Asfahani.

La période Abbasside. Cette période fut l'âge d'or de la musique arabe qui atteignit alors la perfection. Le nombre des « Maqamates » et des rythmes augmenta et ils acquirent plus de souplesse et de variété dans la

saient venir de Perse et de Grèce avec leurs instruments et dont on ne pouvait se passer dans les familles de rang élevé. Les professions de chanteuse et de musicienne étaient réservées à des esclaves qui chantaient soit dans leur langue maternelle, soit en arabe ; plus tard, quelques femmes arabes exercèrent également ces deux professions.

Plusieurs de ces esclaves se rendirent célèbres. Les plus connus de l'époque pré-islamique sont les deux chanteuses de « Aad » dont le talent est devenu proverbial et qui appartenaient au géant Moawia Ibn Bakr. Il y eut aussi les deux chanteuses d'Al Nooman et les deux chanteuses qu'Abdallah Ibn Gadaan avait offertes au fameux poète Omayya Ibn Abi Salh.

Les instruments à cordes dont se servaient les Arabes à l'époque pré-islamique étaient le « mizhar », sorte de « oud » à table de peau, et le luth « oud » à table de bois.

Ils eurent aussi le « junk » ou « sang » (harpe) le « Mizaf » et le « Mouatrar ».

Comme instruments à vent, ils connaissent le « mizmar » (hautbois), la « passaba » la « chabbaba », le « suir » et le « nay ».

Parmi instruments à percussion, le « tabl » (tambour) le « idqaf » la « qadib » pour battre le rythme, les « sangs » et les « glagulis ».

**La musique à l'avènement du Prophète.** — Le Prophète se consacra entièrement à prêcher la religion et à remplir sa mission. Il fut occupé par les conquêtes, et par les guerres contre les païens de Koweïch. Ni lui, ni ses disciples « Ansar » et « Muhadjirin » n'eurent le temps d'étudier les sciences terrestres et de s'adonner aux arts profanes.

Ils vouèrent leur activité à l'enseignement de la religion. Parmi les musiciens contemporains du Prophète on peut citer « Rifa' Ibn Ribah El-Habachi » fils d'une esclave éthiopienne. Il fut le premier éthiopien qui embrassa l'Islam et partagea la plupart des maux qu'eut à subir le Prophète.

Ce fut le premier muezzin de l'Islam.

Plusieurs femmes esclaves se rendirent célèbres à cette époque, notamment Charine ou Sirine, affranchie de Hassan Ibn Thabet, et Azza El-Mula, chanteuse renommée, élève de la première.

**Epoque des Khalifes Rachidiens.** — Dès que les Musulmans apprirent la mort du Prophète, plusieurs d'entre eux abandonnèrent l'Islam. Anou Hukr, le premier Khabate, occupé à soumettre les apôtats, n'eut pas le temps de penser à autre chose : dévot à l'homme il n'aimait pas la musique.

Omar Ibn El Khattab, son successeur, ne partagea pas cette aversion.

Sous le règne d'Osman et de son successeur, de nombreux pays furent conquis à l'Islam. Les prisonniers introduisirent en Arabie les arts pratiques en Perse et en Grèce. Les Arabes s'adonnèrent aux sciences, apprirent l'architecture et construisirent de splendides édifices ; leur mépris pour la musique disparut et l'on vit les riches notables engager des musiciens à leur service. Nous savons par exemple que, sous le règne d'Osman, la célèbre chanteuse Raika et sa jeune élève Azza El-Mula se produisaient à Médine dans des fêtes brillantes auxquelles assistaient les princes et les notables de la ville et particulièrement Hassan Ibn Thabet. Sous le règne d'Ali, qui était lui-même un poète distingué, les deux arts devinrent florissants. La musique fut séparée de la poésie et fut étudiée isolément. Ce premier effort devait déjà porter ses fruits sous les Ommeiyades.

L'Arabe était fier de ses origines. La musique et les autres arts regardés comme des professions déshonorantes, étaient laissés aux esclaves : tout cela en imitation des coutumes de la Perse avec laquelle les relations de l'Arabie s'étaient améliorées.

Comme durant la période pré-islamique, le chant était réservé aux femmes esclaves et ce ne fut

que sous le règne du Khalife Osman que les jeunes gens s'adonnèrent, eux aussi, à cette profession. A mon avis, cette innovation dut être inspirée par l'exemple des Perses et des Byzantins chez qui le chant était en faveur depuis longtemps.

Les chanteurs se faisaient alors remarquer par leurs habitudes et leurs manières efféminées.

Le plus célèbre d'entre eux fut Towas. On raconte qu'il fut le premier à chanter en arabe et à observer un rythme (Iqa'a). Il ne faisait pas du « oud » mais du « Doufi morabba » de forme carrée, ce qui limitait étroitement son art. C'est en entendant chanter les prisonniers Perses à Médine qu'il apprit le chant. Il mourut sous le règne du Khalife El-Walid Ibn Abdel Malik.

Les plus célèbres de ses contemporains sont les chanteurs Dhalal et Hu ou Holh.

Les instruments employés à cette époque étaient ceux de l'époque pré-islamique que nous avons vus précédemment, à l'exception du « oud » moderne à table de bois qui prit la place de ceux anciens instruments, le « mizaf » et le « mizhar » le « lempour » devint l'instrument préféré de l'Irak.

**La période Ommeiyade.** — Après la mort d'Ali, le pouvoir passa aux mains des Ommeiyades. L'Islam entra alors dans une ère particulièrement florissante ; ses conquêtes s'étendirent à l'Est jusqu'en Chine et l'Ouest jusqu'en Andalousie. On a dit justement que les Khalifes Rachidiens ont fait de l'Islam une religion tandis que les Ommeiyades en ont fait un empire. Le Khalifat se transporta de Médine à Damas et des rapports s'établirent avec les civilisations persane, grecque et égyptienne. La civilisation arabe s'étendit sur tout l'Orient et s'avança jusqu'à l'époque de la renaissance.

Les compositions musicales arabes s'enrichirent pendant la période ommeiyade de plusieurs ryth-



# LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-NEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:  
22, Avenue Reine Nazli  
Tel. 53889  
Adresse Télégraphique  
(AGHANY)



ABONNEMENT  
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an  
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an  
Pour les annonces, s'adresser  
à la Direction

No. 2. 1ère Année.

1er Juin 1935. P.T. 2.

## La Musique Arabe de l'époque pré-islamique à l'époque andalouse

**L'époque pré-islamique.** - L'Arabe est musicien. Dans la solitude du désert, il trouvait dans le chant (Hudaa) non seulement pour lui-même mot, encore pour son compagnon de route le charme, une distraction et un stimulant aux longs et pénibles voyages.

La cadence du vers arabe, l'équilibre de la strophe, la sonorité de la rime montrant que l'Arabe est musicien avant tout.

La principale forme de chant pendant cette période fut la mélodie, pour laquelle les Arabes n'observaient ni règles ni lois : chacun s'abandonnant à son inspiration. Tel était le chant des chameliers conduisant les caravanes ou celui des jeunes gens occupés à charmer leurs loisirs. Ces mélodies, qu'elles étaient en vers, s'appelaient « ghina » (Chants) ; quand elles n'étaient pas rimées, elles s'appelaient « taghbir » (Reminiscences) et s'ac-

compagnaient alors du « ragaz ». Lorsque la mélodie comportait des paroles qui se correspondaient elle s'appelait « sinad ». On employait en général le vers appelé « kharir », dont le rythme se prêtait à la danse et qui, accompagné du « duff » (1) et du « mizmar » (2) mettait l'auditeur dans un état d'excitation et d'allégresse. Ce genre de chant était le « ragaz ».

Cette musique primitive était bien faite pour enthousiasmer ces natures simples mais éminemment sensibles à la cadence du vers et au rythme de la danse. La poésie pré-islamique était donc avant tout un musicien, ses vers étaient destinés non point à être déclamés mais à être chantés. L'Arabe d'ailleurs, portait à toutes les jouissances de la vie, à l'amour, au

vin, au jeu, à la chasse, prenait également grand plaisir au chant et à la musique ou « mizhar » (OUD). La femme elle-même partageait avec l'homme ce goût pour la musique. Certaines femmes arabes sont restées célèbres par les « marathi » (légies) qu'elles nous ont laissées.

Avant de s'épanouir en Arabie, la musique était déjà florissante en Perse où les rois savaient l'encourager en comblant de faveurs les musiciens. Dans le domaine de la musique la Perse avait alors une incontestable supériorité sur les autres pays d'Orient.

Il en fut de même en Grèce où la musique, venue d'Orient fut soumise à des règles précises et prit une place importante parmi les autres arts.

Les Arabes subirent l'influence de ces deux pays. L'histoire pré-islamique nous parle de ces chanteuses esclaves (ghina) qu'on fai-

(1) Duff : sorte de tambour de basque.

(2) Mizmar : sorte de hautbois.



## ***La Musique***

---

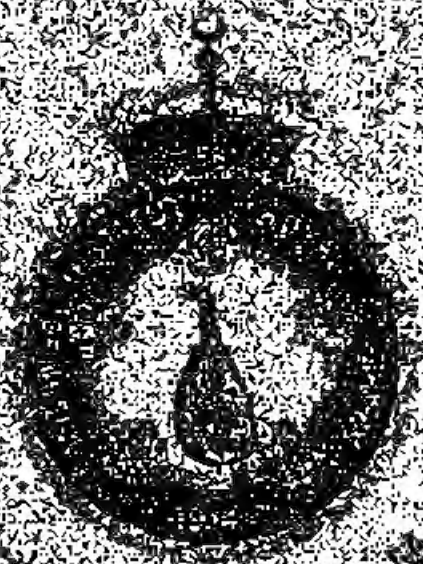
Revue hebdomadaire  
paraissant provisoirement  
chaque quinze ns

---

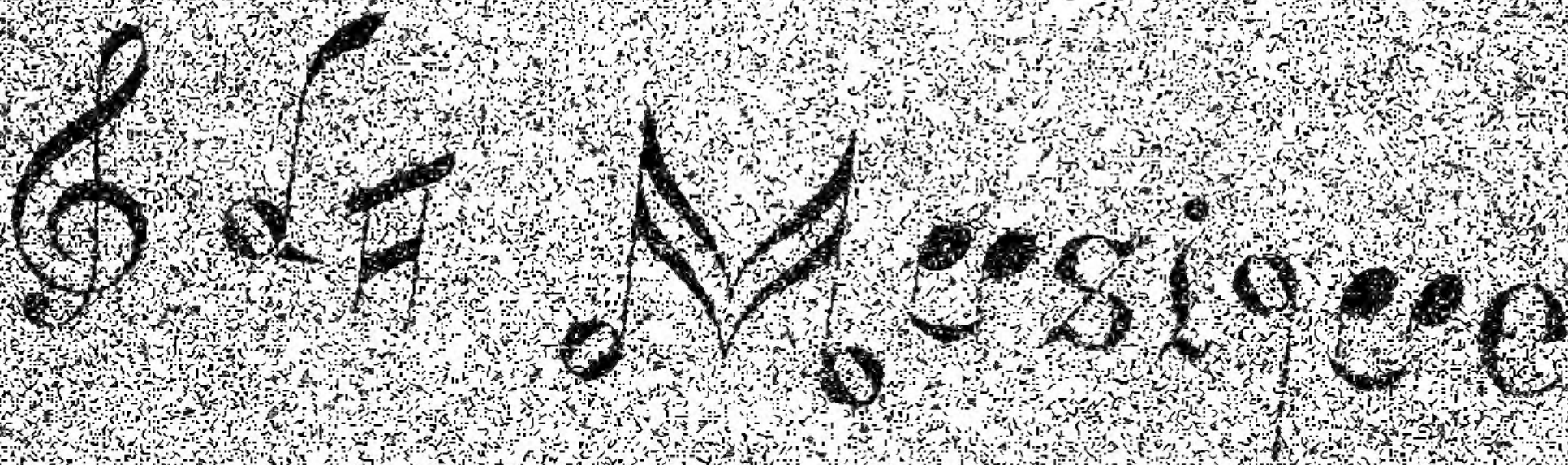
**Organe de l'Institut Royal  
de la Musique Arabe**







MINISTRE DE L'ÉDUCATION  
ET DES SCIENCES



M. EL HEFNY P.O.